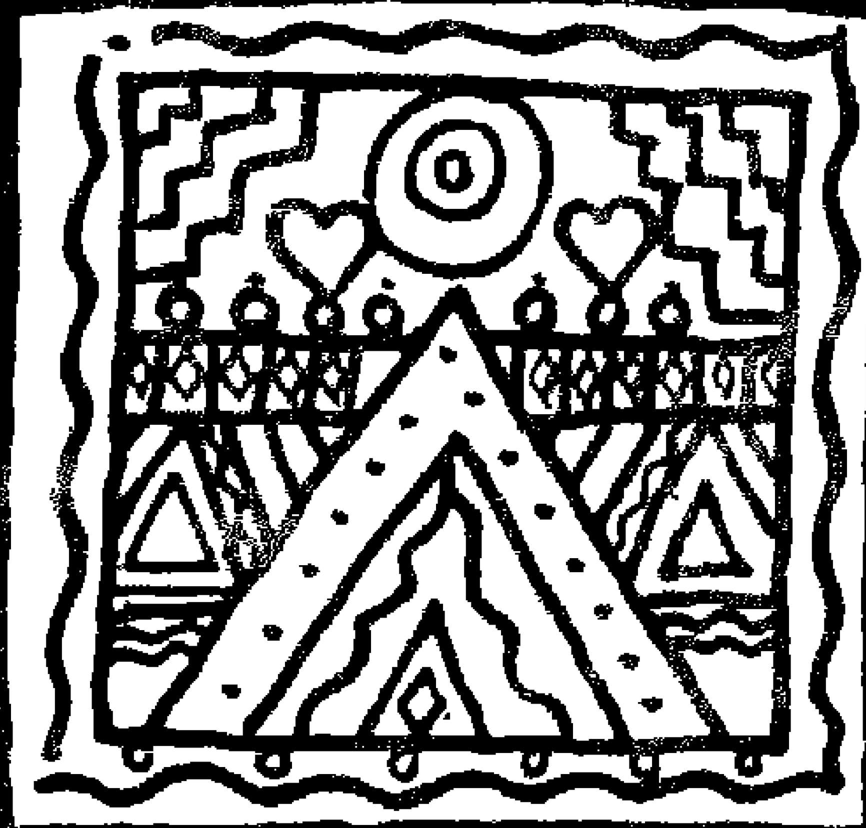
البنية الأسطورية في سيرة سيف بن ذي يزن



د. خطري عرابي

تقديم: أ. د. أحمد مرسي



البنية الأسطورية
في سيرة سيف بن ذي يزن

تأليف
د. خطري عرابي

تقديم
ا.د. أحمد علي مرسي

نواره
للترجمة وانشر

البنية الأسطورية في سيرة سيف بن ذي يزن

د. خطري عرابي

ط : ١ نواره للترجمة والنشر ١٩٩٦

تصميم الغلاف : وليد طاهر

الإعداد الطباعي : نوارة

المراجعة اللغوية والطباعية : حسام نايل

الطباعة : مطابع الوادي الجديد

رقم الإيداع ١٦١٨ / ٩٦

ISBN-977-5730-08-2

إهـداء

إلى والدى أطال الله فى عمره

إلى والدتى: طيبَّ الله ثراها

ابنكم

خطرى

هذه الدراسة وصاحبها

هذه الدراسة هي الرسالة التي تقدم بها صاحبها لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الشعبى من قسم اللغة العربية بكلية الآداب- جامعة القاهرة، وتمت مناقشتها، وانتهت لجنة المناقشة والحكم بالتوصية بمنحه درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى.

وهذه الدراسة جديرة بأن يحتفى بها وبصاحبها لعدة أسباب:

أولها: أنها تكمل دائرة دراسة السير الشعبية العربية الشهيرة، المعروفة لنا إلى الآن؛ ذلك أن سيرة سيف بن ذى يزن كانت السيرة الوحيدة التى لم تُفْرد لها دراسة مستقلة شأن بقية السير الأخرى، رغم أهميتها، وما تثيره من قضايا نجح الدكتور خطرى فى أن يضع يده عليها، وأن يلفت الأنظار إليها، وأن يناقشها بشكل علمى، يفتح الآفاق أمام غيره من الدارسين لاستكمال ما بدأه، أو لعله يفعل ذلك- هو نفسه- مستفيداً من الآراء ووجهات النظر التى أبداها له أساتذته، أو ما سوف يستفيده مما يبديه من سيسعدون بقراءتها من ملاحظات أو انتقادات أو إضافات.

وثانيها: أن المنهج الذى استخدمه الدكتور خطرى، يضيف إضافة جديدة لابد من الإشارة إليها، والتنويه بها، لأهميتها فى حقل دراسة أدبنا الشعبى المدون عامة والسير الشعبية خاصة.

لقد اعتمد منهجه على ما ثقفه من دراسات علم الإنسان (علم الأنثر وبولوجيا)، وهنا ينبغى الاعتراف بأن قسم اللغة العربية لم يهيئه لهذا النوع من الدراسات؛ ومن ثم كان عليه أن يسعى إلى ذلك عن طيب خاطر، وكانت النتيجة مما يسعد القلب، ويبهج العقل. وينبغى الاعتراف أيضًا أنه سعى إلى استكمال أدواته فى كثير من العلوم الإنسانية الأخرى، كالدراسات التاريخية والاجتماعية وغيرها مما لاغنى لدارس المأثورات الشعبية الجاد عنه، وأنه بذل فى سبيل تحقيق ذلك جهداً ووقتًا ومالاً.

ثم كان عليه بعد ذلك كله، وقد أراد أن يتناول الجانب الفنى الذى يميز هذه السيرة ويفردها عن غيرها، أن يسعى إلى استكمال معارفه النقدية، إضافة إلى ما ثقفه فى قسم اللغة العربية، مما يعينه على الرؤية والتحليل العلميين.

والذى لاشك فيه أن رحلته إلى ألمانيا، قد هيأت له الفرصة لكى يضبط مفاهيمه، ويتقن أدواته، وهو ما فعله الدكتور خطرى، وبذلك فقد كسبنا باحثًا: جاداً، عليمًا بآخر ما وصلت إليه دراسات المأثورات الشعبية.

ثالثها: لعله أمر شخصى، يخصنى أنا، ويجعل لحفاوتى بالدراسة وصاحبها أسبابًا أخرى، هذا أحدها.

لقد كنت أوشكت أن أيأس من أن يختار أحد شبابنا المتفوقين الذين يعينون معيدين فى القسم (قسم اللغة العربية بكلية الآداب- جامعة القاهرة) الأدب الشعبى مجالاً لتخصصه فى الماجستير

والدكتوراه. وكنت أعرف الأسباب؛ فكثير منها مما عانيت أنا منه، ولم أكن قادراً على أن أخفف المعاناة عمن يرغب فى استكمال دراساته فى هذا الحقل، كما أرجو، وأحب.. كنت أحاول، لكن المحاولة لم تكن كافية أو أنها لم تثمر ما كان مرجواً.. بسبب سلّم الأولويات الخاص بالقسم، وعدم وجود الإمكانات المادية فى الكلية والجامعة، أو عدم قناعة المسئولين فى الجامعة بأهمية هذا النوع من الدراسات، خاصة فى جوٍ ينظر إلى دراسات المأثورات الشعبية باعتبارها لهواً ولعبًا، وأن هذه المأثورات فى أحسن الأحوال لا تخرج عن كونها كلامًا فارغًا يتسلى به الناس المحترمون، ويتفكهون على أصحابه، ويتندرون بهم وعليهم.. إلخ،وربما كان أحد الأسباب المهمة أيضًا هو الاستعداد الشخصى للدارسين أنفسهم وتكوينهم العلمى، ولعلها ترجع إلى كل ذلك وغيره مما لا مجال لذكره هنا الآن.

على أية حال، يبدو أنه كان لابد أن يمر ما يقرب من ربع قرن منذ نوقشت رسالتى للدكتوراه (فى يونيو ١٩٦٩) لكى يرزقنا الله بخطرى ودراسته التى نوقشت فى ١٩٩٥. ولعلى أدعو الله ألا يمر ربع قرن آخر، حتى يأتى خطرى جديد، ربما لأن الإحصاءات والحسابات لا تشير إلى إمكانية أن يكون لمثلى ربع قرن آخر أو ربما أقل من ذلك.

إننى فى الحقيقة لا أريد أن أكتب رسالة عن الدراسة أو تلخيصاً لها أو مدحًا لصاحبها، فالدراسة بين يدى القارىء،وقد عودتنى دراسة المأثورات الشعبية أن أحترم الآخر عامة، وعقله خاصة، ومن ثم قررت أن يكون هذا التقديم باقة ودٍّ إلى زميل الطريق الوعر الدكتور خطرى، ذلك أن هذا الطريق يحتاج إلى كثير من الود، وكثير من الصبر، وكثير من التفانى، وكثير من التواضع، وكثير من إنكار الذات، ثم هو يحتاج قبل كل ذلك، وبعده، إلى كثير من الوفاء والاحترام للناس.. أصحاب هذه المأثورات.

أحمد على مرسى

مقدمة المؤلف

فى إطار الاهتمام- المتواضع- بدراسة تراثنا الشعبى تناول الباحث سيرة من سيرنا الشعبية من زواية جديدة يركز فيها على الجانب الأسطورى الذى تكتظ به السيرة، وقد حاول المؤلف أن يؤصل لهذه العناصر الأسطورية؛ بأن يبين مصادرها وامتدادتها الأنثروبولوجية، بالإضافة إلى أنه حاول أن يكشف عن دور هذه العناصر فى تشكيل بنية السيرة.

وتتبع العناصر الأسطورية فى امتداداتها الأنثروبولوجية، موضوع جديد كل الجدة فى إطار دراسة تراثنا الشعبى العربى، حاول المؤلف أن ينهض بهذا العبء وهو يعلم ثقل المئونة فيه؛ إذ إنه بحث شائك يحتاج كثيراً من الوقت والصبر لتجميع أشتاته المتفرقة فى ميثولوجيا كثير من شعوب العالم، وأحسب أن هذا البحث لم يكن ليصل إلى ما وصل إليه لولا سفر الباحث إلى ألمانيا، حيث اطلع هناك على كثير من المراجع والموسوعات العالمية التى ساعدته فى تتبع العناصر الأسطورية فى امتداداتها الأنثروبولوجية.

ومن خلال البحث فى هذه العناصر الأسطورية، أماطت الدراسة اللثام عن كثير من الحكايات وبقايا الأساطير فى السيرة والتى اتضح أن الراوى استقاها من التراث العربى بمفهومه الشامل، واستطاع المؤلف أن يقدم فهمًا جديداً لماهية السيرة؛ إذ أوضح بالدلائل العلمية أن دور الراوى المبدع لم يتعد محاولة تجميع الكثير من القصص الموروث وربطه فى وحدة فنية متماسكة بعد إعادة توظيفه فى إطار موضوع محدد هو موضوع السيرة.

وعلى الجانب الآخر حاولت هذه الدراسة أن تتخذ ملامح منهج جديد فى التعامل مع السيرة الشعبية، يهدف إلى تحديد شكل السيرة والقوانين التى تحكم هذا الشكل، وقد أثبتت الدراسة أن شكل هذه السيرة قد نتج عن طبيعة الموضوع الذى تعالجه، وأن

دورة حياة البطل التى تمثل البنية الكبرى ناتجة عن الهدف الذى أبدع الشعب من أجل هذه السيرة.

وأزعم أننى لم آل جهداً فى البحث، وقد يأتى بعدى من يعدل فى بعض جوانب الدراسة بما يهتدى إليه من حقائق غابت عنى، ولكن يكفينى من هذه الدراسة أن ترسم علامة على الطريق.

والله أسأل أن يلهمنى السداد فى القول والإخلاص فى العمل

وبالله التوفيق..

خطرى عرابى

الجيزة فى ١١ / ٩ / ١٩٩٦

تمهيد

السيرة بين التاريخ والعمل الفني

السيرة الشعبية فن أدبى أبدعته العقلية العربية فى فترة من فترات تاريخها، مثلها فى ذلك مثل أى نوع أدبى ينشأ نتيجة لتطور المجتمع؛ ليلبى حاجة هذا المجتمع الذى أفرزه. وهى فن قصصى له خصائصه التى تجعله يختلف عن جميع أنواع القص العربى، وإن كان يشترك معه فى بعض الجوانب؛ فهى ليست أسطورة أو حكاية خرافية على الرغم من الإغراق فى الخيال، وهى ليست حكاية شعبية[1] كما أنها ليست ملحمة على الرغم من اشتمالها على أجزاء تشبه الملحمة، خاصة فى الحروب التى يخوضها البطل فى الدفاع عن أمته، كما أنها ليست رواية بالمفهوم الحديث للرواية؛ إذ السيرة كما يقول أحمد شمس: «فن نبت وتطور وارتقى قبل أن تظهر الرواية، وهى تقف فنًا قائمًا بذاته من بين الأنواع الأدبية مثله فى ذلك مثل الرواية وغيرها من الأنواع الأدبية، فاضافة لفظ رواية لعمل له قوانينه الخاصة التى استقرت، يعد إضافة بعيدة عن الموصوف؛ فالرواية فن لم يستقر بعد، له عدة سمات فى دينامية وتطور يشترك فى تحريك هذا التطور الآداب العالمية بصلاتها الوثيقة ببعضها، والسيرة الشعبية العربية فن له قواعده، ولا يمكن تطبيق قواعد فن لم يكتمل على فن اكتمل منذ أمد بعيد»[2].

وتعتمد السيرة الشعبية العربية، بعامة، على جذور تاريخية حقيقية؛ فما من سيرة من السير إلا وتدور حول بطل كان له وجود فى التاريخ يومًا ما، قام بأفعال جليلة، وخاض حروبًا ومعارك فى سبيل قيم سامية مما جعل شهرته تسبقه إلى كل مكان.

هذه الجذور التاريخية تعد النواة الأولى التى يقوم الفنان الشعبى ببناء سيرته عليها «فهو يرى فى الحقيقة التاريخية شيئًا أشبه بهيكل عظمى فيكسوها بخياله الفنى لحمًا، وينفخ فيها من روحه الإبداعية الجديدة، وإذا بالحدث التاريخى المجرد قد استوى كائنًا حيًا جاءنا عبر الزمان، ومن المهم أن نشير إلى أن الحدث التاريخى حين يعود إلينا حيًا، بفضل الإبداع الفنى، لا يعود بصورته التاريخية الدقيقة، ولكن فى الإطار العام للقيم والمثل والأخلاقيات التى يمثلها الفنان تعبيراً عن المجتمع الذى أنجبه»[3].

فالفنان الشعبى يأخذ الحدث التاريخى ويضيف إليه من خياله وقائع وأحداثًا كثيرة، يعتمد فى ذلك على بقايا الأساطير والخرافات اعتماداً كبيراً؛ وذلك ليلبى حاجة ثقافية ونفسية للشعب صاحب المصلحة.

وليس معنى ذلك أنه يمكننا أن نستخلص الجذور التاريخية للبطل من السيرة، أو حتى نعتمد على السيرة فى ترتيب تلك الأحداث التاريخية فهذا ليس باليسير؛ لأن «السير الشعبية غير مقيدة – بحكم كونها فنًا– بالتزام التسلسل التاريخى للأحداث؛ بل هى تقوم، أصلاً، على حرية الاختيار التى يمنحها الفنان لنفسه، كما تقوم على حرية الربط بين الأحداث التى يتيحها العمل الروائى لكاتبه»[4].
ولأن الفنان الشعبى لا يهمه الحدث التاريخى بقدر ما يهمه تلبية رغبات الشعب الذى يسمعه – فانه سرعان ما يتغلب الخيال على موضوعية الحدث التاريخى؛ ليصور لنا تاريخًا جديداً يعيشه الشعب على مستوى الواقع.

ولما كانت للسيرة أصول تاريخية أخذها الفنان الشعبى، وألبسها ثوبًا خياليًا جديداً ؛ ليعبر عن قضايا معينة يحلم بها شعبه فان الباحث يحاول- فى هذا التمهيد- أن يسرد الأخبار التاريخية للملك سيف بن ذى يزن كما تدوولت فى كتب التاريخ، ثم يعرض بعد ذلك للقضايا الأساسية التى تناولتها السيرة، والأحداث التاريخية التى تشير إليها على مستوى الواقع الذى رويت فيه.

-١-

بطل السيرة- كما ذكر فى التاريخ- هو «**سيف بن ذى يزن بن عابر بن أسلم بن زيد بن غوث بن سعد بن مالك بن زيد الجهور الحميرى**»(٥)، لم تذكر لنا كتب التاريخ يوم مولده ولا يوم وفاته؛ ولكن الأحداث التى عاصرها كانت فى القرن السادس الميلادى. فقد عُرف باعتباره بطلاً فى التاريخ بعدما استطاع أن يطرد الأحباش عن بلاد اليمن بعد احتلال «دام سبعة وأربعين عاما من (٥٢٥)م حتى (٥٧٢)م»(٦).

وترجع بداية تلك الأحداث إلى ما فعله ذو نواس فى النصارى باليمن؛ إذ حفر أخاديد فى الأرض وملأها ناراً وقذف فيها كل من كان على دين النصرانية، فأخبر لجاشى الحبشة بما فعله ذو نواس فى أهل دينه فأقبل إلى اليمن «فى سبعين ألف رجل فجمع أهله - ذو نواس - وحاربهم فهزموه، وقتلوا كثيراً من أصحابه ومضى مهزومًا وهم فى أثره إلى البحر فاقتحم فيه فغرق بمن معه من أصحابه»(٧).

وهكذا دخل الأحباش اليمن، وما لبث أن قام خلاف بين أرياط وأبرهة على من يتولى قيادة الجيش، واتفقا على أن يتبارزا، فمن كانت له الغلبة كانت له القيادة، وكان الفوز فى البداية حليف أرياط؛ إذ رفع حربته، فضرب أبرهة فشرمت أنفه(٨) لولا خيانة أبرهة الذى أعد غلامًا يدعى عتودة وجعله خلف أرياط، فحمل على أرياط فقتله، وبالتالى صارت قيادة الجيش الحبشى والحكم فى اليمن لأبرهة، وقد كافأ غلامه الذى قتل أرياط قائلاً له: «احتكم، فقال: لا تدخل عروس على زوجها اليمن حتى أصيبها قبله»(٩).

وهكذا دخل الأحباش اليمن، وعاثوا فيها فساداً؛ فاذلوا أهلها واستحلوا نساءهم وهدموا حصونهم، مثل سجليق وسون وغمدان؛ ولذلك قال ذو يزن يرثى حمير وقصور الملك باليمن:

«هونك ليس يرد الدمع ما فاتا ... لا تهلكن أسفا فى إثر من ماتا

أبعد سون فلا عين ولا أثر ... وبعد سجليق يبنى الناس أبياتا»(١٠).

ولم يقف الأمر بالأحباش وبأبرهة عند هذا الحد؛ بل أساء إلى رؤساء حمير «فبعث إلى أبى مرة ذى يزن فأخذ زوجته ريحانة بنت ذى جدن ونكحها فولدت له مسروقًا، وكانت قد ولدت لذى يزن ولداً اسمه معد يكرب **وهوسيف**»(١١). وحاول أبرهة أن يكيد للعرب أكثر من ذلك «فبنى كنيسة بصنعاء تسمى القليس لم ير مثلها، وكتب إلى النجاشى بذلك،وإلى قيصر فى أمر الصناع والرخام والفسيفساء وقال: لست بمنته حتى أصرف إليها حج العرب، وتحدث العرب بذلك فغضب رجل من السادة؛ أحد بنى فقيم، ثم أحد بنى مالك، وخرج حتى أتى القليس فقعد فيها ولحق بأرضه وبلغ أبرهة، وقيل له الرجل من البيت الذى يحج إليه العرب فحلف ليسيرن إليه يهدمه»(١٢).

ثم كانت قصة هدم الكعبة، وفشل ابرهة، ومرضه حتى سقطت اعضاؤه عضواً عضواً ومات، وخلفه من بعده ابنه يكسوم الذى أنزل البلاء على أهل اليمن، ثم جاء من بعده أخوه مسروق الذى انتهج نهج سابقيه حتى ضاق أهل اليمن بالأحباش ومن حكمهم.

وفى ولاية مسروق، وبعد أن ضاق أهل اليمن ذرعًا بهذا الحكم، خرج **سيف بن ذى يزن** قاصداً ملك الروم، فشكا ما هم فيه، وطلب منه أن يساعده في طرد الأحباش وتحرير بلاده، ولكن ملك الروم لم يجبه؛ وذلك لموافقة الأحباش لدينه، فذهب إلي النعمان بن المنذر فى الحيرة وشكا إليه، فقال النعمان: «إن لى على كسرى وفادة فى كل عام فأقم عندي حتى يكون ذلك فأخرج بك معى، فأقام عنده حتى خرج النعمان إلى كسرى فخرج معه»[١٣]. فلما فرغ النعمان من حاجته ذكر لكسرى **سيف بن ذى يزن**، وسبب مجيئه، فأذن له فى الدخول فدخل **سيف** قائلاً: «أيها الملك غلبتنا على بلادنا الأغربة، فقال كسرى: أى الأغربة؟ الحبشة أم السند؟ قال: بل الحبشة، فجئتك لتنصرنى عليهم، وتخرجهم عنى ويكون ملك بلادى لك، فأنت أحب إلينا منهم، قال: بعدت أرضك من أرضنا، وهى أرض قليلة الخير إنما بها الشاء والبعير وذلك مما لا حاجة لنا به، فلم أكن لأورط جيشاً من فارس بأرض العرب لا حاجة لى بذلك، ثم أمر فأجيز بعشرة آلاف درهم وأف وكساه كسوة حسنة»[١٤]. فأخذ **سيف بن ذى يزن** الدنانير ونثرها للناس، ولم يعبأ بها ووصل هذا الخبر إلى كسرى، فتعجب وقال: إن لهذا الرجل لشأناً، ائتونى به، فلما أتاه قال: «عمدت إلى حباء الملك الذى حباك تنثره للناس، قال: وما أصنع بالذى أعطانى الملك، ما جبال أرضى التى جئت منها إلا ذهب وفضة- يرغبه فيها لما رأى من زهادته فيها- إنما جئت الملك ليمنعنى من الظلم، فقال كسرى أقم عندى حتى أنظر فى أمرك»[١٥]. وجمع كسرى رجاله وأهل مشورته، وشاورهم فى أمر سيف بن ذى يزن، وأشاروا عليه بأن يرسل معه من فى السجون، فإن هلكوا استراح الملك منهم، وإن انتصروا وظفروا بالبلاد كان ملكًا ازداده الملك، فاستراح كسرى لهذه المشورة وأرسل مع سيف ثمانمائة رجل، يقودهم «وهرز»، وحملهم فى ثمانى سفن، قيل: غرقت سفينتان ووصلت ست إلى ساحل اليمن. وهناك جمع سيف من استطاع من قومه، ووقف مع الفرس فى مواجهة مسروق الذى خرج لملاقاتهم وبعد مناوشات قتل وهرز مسروقًا الحبشى والتف الجيش العربى وفارسه **سيف** حول الأحباش، فقتلوا منهم الكثير وهرب شريدهم فى كل وجه، فأقبل وهرز يريد صنعاء يدخلها، حتى إذا أتى بابها قال: لا تدخل رايتى منكسة أبداً اهدموا الباب، فهدم باب صنعاء ثم دخلها ناصبًا رايته يسار بها بين يديه، وبعدما استولى وهرز بمساعدة سيف على اليمن، أرسل كسرى- بعدما علم بالنصر- إلى وهرز يأمره بأن يملك **سيف بن ذى يزن على اليمن**[١٦].

ولما ملك سيف بن ذى يزن حكم اليمن من قبل كسرى عدا على الأحباش، فأخذ يقتلهم ويبقر بطون نسائهم حتى أفناهم إلا بقايا قليلة، جعلهم خدمًا وعبيداً يسعون بين يديه بحرابهم «فخرج يوماً وهم يسعون بين يديه فلما توسطهم، وقد انفردوا به عن الناس رموه بالحراب **فقتلوه**»[١٧].

تلك هى أخبار الملك سيف بن ذى يزن، والتى تدوولت فى كتب التاريخ العربى[١٨] أما السيرة التى بين أيدينا فهى عمل أدبى فيه من الفنية ما يرمز لقضايا معينة على مستوى الواقع الذى أنجبها، والتى تروى فيه، ولقد اختلفت- أو تعددت- آراء الباحثين والدارسين- الذين تعرضوا لهذه السيرة- فيما تشير إليه أو ما تعالجه من موضوعات وقضايا، فلقد تناولها فؤاد حسنين على معتمداً المعطيات التى تقدمها السيرة، ومفسراً إياها تفسيراً «ظاهرياً»؛ إذ يقول: «وهذه سيرة من سير الأدب العربى الشعبى بشرت بالإسلام فى الجاهلية، وعرضت المسألة السامية الحامية فى كل جزء من أجزائها.... وهى تلح على القارىء فى وجوب الاعتقاد بأقدمية الإسلام وأفضلية نسل سام»[١٩] ويبدو أنه قد تعرض لها بصورة سريعة،ولم يشأ أن يبحث فيما تشير إليه أحداث السيرة، ولو أنه حلل هذه الأحداث والمعطيات لوقف على جوهر القضية التى تتناولها السيرة، فما معنى أن السيرة تبشر بالإسلام فى الجاهلية سوى أنها تعالج قضية دينية إسلامية فى المقام الأول؟!

وقد تابعه فى تلك النظرة «الظاهرية» شوقى عبد الحكيم، الذى يرى أن «الصراع بين العرب الساميين الغازين بقيادة الملك سيف وبين الإفريقيين السود الحاميين هو جوهر هذه السيرة الكبرى»[٢٠]. ولأنه اعتمد على تفسير الأحداث تفسيراً ظاهراً، فقد عاب على راوى السيرة اختياره للشخصية الثانية المناوئة لسيف بن ذى يزن- والتى تمثل إضاءة لما تشير إليه السيرة من أحداث على نحو ما سنوضح بعد ذلك- وهى شخصية سيف أرعد؛ إذ يقول: «فكان فى اختياره للشخصية الثانية غير موفق؛ وذلك لأن التاريخ الحبشى ينص على أن سيف أرعد هذا حكم البلاد فيما بين عامى ١٣٤٤ - ١٣٧٢م أعنى فى القرن الرابع عشر، بينما سيف بن ذى يزن فى القرن السادس»[٢١].

ويرى محمد رجب النجار أن القضية المحورية التى تتناولها السيرة هى قضية الصراع بين الدين والسحر؛ مستنداً فى ذلك إلى ما جاء فى السيرة من عناصر وموضوعات وحروب سحرية كثيرة؛ إذ يقول: «إن قضيتها المحورية الأم فى رأينا هى أنها تحكى قصة الصراع الأبدى والتقليدى بين الدين والسحر إبان مرحلة الانتقال من مرحلة السحر إلى مرحلة الدين»[٢٢]. ويقول: «فالسيرة إذن تحفل بهذا الكم من السحر والخوارق لا لتؤيده أو تمجده أو تقره، وإنما لتحاربه، لتقضى عليه، لتتخلص منه الذات العربية»[٢٣].

وإذا كانت هذه هى القضية المحورية- كما يقول محمد رجب النجار- لما استخدم سيف بن ذى يزن نفسه السحر فى محاربة السحر، فكيف يستخدم مبدأ ويستعين به فى حروبه، وهو ضده ويحاربه؟!

أما نبيلة إبراهيم فقد أشارت إلى ما تتناوله السيرة من مشكلات سياسية عاشها الشعب العربى فى فترة من فترات تاريخة دون أن تتحدث عن ماهية هذه المشكلات وحقيقتها؛ إذ تقول: «فسيرة سيف بن ذى يزن تعد صدى لمشكلات سياسية عاشها الشعب العربى فى فترة من فترات تاريخه، حينما كانت الحبشة تمثل ركناً أساسياً من أركان العالم المسيحى»[٢٤]. وهى بهذا تشير إلى الأحداث السياسية التى كانت بين المسلمين والأحباش فى فترة حكم سيف أرعد، والتى تشير إليها السيرة-

كما سنوضح فيما بعد- بالفعل. هذا بالإضافة إلى أنها ترى أن هذه السيرة تهدف إلى الكشف عن تصور الشعب للوجود الكلى بعالميه المرئى وغير المرئى، معتمدة فى ذلك على ما تقدمه السيرة من تنقلات البطل فى كلا العالمين؛ إذ تقول: «ولا عجب بعد ذلك أن عبرت سيرة سيف بن ذى يزن عن أفكارها فى إطار أسطورى؛ ذلك أنها على خلاف السير الأخرى لا تهدف إلى تصوير الواقع الذى عاشه الشعب العربى فى فترة من فترات تاريخه فحسب، وإنما تهدف كذلك إلى الكشف عن تصور الشعب للوجود الكلى الذى يعيشه، وحيث إن هذا الوجود الكلى يتمثل منذ أقدم العصور حتى الآن فى قوى مرئية وأخرى خفية، فقد تجول سيف بن ذى يزن فى العالمين الخفى والمرئى بقصد تحقيق الانسجام الكامل بين عناصر الوجود، وقد حققت السيرة هذا الانسجام بعد أن قضى سيف على العناصر المتمردة المتنافرة مع الحياة، وأصبحت العناصر كلها تعيش بعد ذلك من أجل هدف واحد بعد أن أصبحت تؤمن بعقيدة واحدة»[٢٥]. وتقول فى موضع آخر: «فاذا كان سيف بن ذى يزن آخر ملوك اليمن قبل الإسلام، وهو الذى أخرج الأحباش من اليمن بعد أن استعمروه فترة من الزمن، فقد جعله القاص يعيش حتى مطلع النبوة، وكان عليه بعد ذلك أن يقوم بأعمال البطولة فى سبيل القضاء على الوثنية، ونشر تعاليم الدين الجديد. وبهذا جاوز سيف عصره التاريخى حتى يكون بطلاً إسلامياً مكلفاً بتبعة جديدة تتوج ببطولته»[٢٦].

ويرى المؤلف أنّ للسيرة قضيتين: إحداهما وطنية، تتعلق بالعلاقة بين مصر والحبشة فى العصور الوسطى، والأخرى قومية، تتعلق بنشر الدين الإسلامى فى كل أنحاء الوجود.

وهنا تتبادر إلى الذهن عدة أسئلة: ما الباعث الأصلى لتفجير قضية نشر الدين الإسلامى فى السيرة؟ ولماذا اختير سيف بن ذى يزن ليكون بطلاً إسلاميًا يحمل لواء الدفاع عن الإسلام؟ ثم ما الأحداث السياسية التى وقعت فى العصر المملوكى والتى تشير إليها السيرة؟

والحقيقة أن هذه الأسئلة متشابكة ومتداخلة ومرتبطة بالقضية الكلية أو الأساسية التى تعالجها السيرة، والتى يراها المؤلف من خلال دراسته للسيرة على أنها قضية دينية إسلامية فى المقام الأول؛ إذ حاول بطل السيرة- ونجح فى ذلك بالفعل- أن ينشر الإسلام فى كل ربوع الكون، فى العالم المرئى والخفى على السواء؛ وذلك ليحقق التوازن للشعوب الإسلامية بعدما أصابها من تبديد وتشتيت وفقر وضعف فى أثناء الحروب الصليبية، وما تركته هذه الحروب فى نفسية الشعوب الإسلامية من ضيق وكبت إزاء ما لاقته من الصليبين، وما أحدثوه من دمار وخراب «فقد كانت الحروب استنزافاً للموارد وجهود[٢٧] الحكام، بحيث صارت الموارد كلها موجهة لخدمة هذا الغرض، فلم يكن ثم اهتمام بالزراعة أو الصناعة، كما أن سلسلة المجاعات والأوبئة الناجمة عن قلة المحصولات الزراعية أخلت بالبناء الاجتماعى، بحيث لحق كثيرون بالفقراء والمعدمين الذين لم يملكوا ضمان قوت يومهم، على حين ازدادت بعض فئات التجار وموظفى الحكومة ثراءً من جراء تحكمهم فى النظام المالى والضريبى واحتكارهم لبعض السلع والبضائع لاسيما الغلال، ونتيجة لهذا شاعت فى المجتمع أخلاقيات الحزن والاستسلام، وانتشرت بينهم روح العجز والاعتقاد فى الخرافات والمعجزات، وهو أمر تكشف عنه تلك الطائفة الكبيرة من أخبار المعجزات والخوارق التى تناولها مؤرخو العصر الأيوبى باعتبارها حقائق

تاريخية ومن ناحية أخرى ظهرت أصداء حالة الحزن والاستسلام فى أنماط التأليف الأدبى لتلك العصور ولا سيما الشعر، الذى ظهرت فيه قصائد طويلة فى غرض جديد هو الاستغاثة بالله وبالرسول والتوسل والتضرع برفع المعاناة»[٢٨]. هذا بالإضافة إلى ما فعله مسيحيو الحبشة ضد المسلمين فى عهد سيف أرعد وابنه داود.

فهذا الضيق من الصليبين، جعل الشعب يجد له متنفسًا فى سيرة سيف بن ذى يزن، التى كانت تلقى على مسامع الناس فى مناسباتهم، أو فى مجالس سمرهم، أو فى موالد الأولياء،فيطربون لما تحمله السيرة فى ثناياها من أحداث تنتصر للإسلام فى كل مكان وتجعل رايته عالية؛ لتحمل لهم التعويض عن واقعهم البائس، وتوفر لهم الأمل، وتنتقم لهم من رموز الظلم والعدوان.

٢ - ٢

وإذا كانت القضية الأساسية التى تتناولها السيرة قضية دينية إسلامية فى المقام الأول؛ إذ يحاول بطل السيرة أن ينشر الإسلام فى كل مكان، ويجعل رايته عالية، فلماذا اختار الشعب سيف بن ذى يزن ليحمل على عاتقه لواء الدفاع عن الإسلام؟ ولماذا لم يختر بطلاً من المماليك الحكام فى ذلك الوقت؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد لنا من معرفة الديانة التى كان عليها سيف- أو التى اختارها له الشعب- اعتماداً على بعض الأخبار التاريخية التى وصلت- بالطبع - إلى مسامع الشعب الذى أنتج هذه السيرة، على أساس أن قضية السيرة قضية دينية، ثم نتعرف، أيضًا، على بعض جوانب حكم المماليك لمصر وللعالم الإسلامى حتى يتضح لنا سبب اختيار سيف بن ذى يزن وجعله بطلاً إسلاميًا.

وإذا بحثنا فى كتب التراث عن أخبار سيف بن ذى يزن الدينية فسنجد له قصة مشهورة مع عبد المطلب بن هاشم جد النبى (صلى الله عليه وسلم) تدوولت بين الكتب وتناقلتها الرواة، ووصلت إلى مسامع النَاس، فقد ذكر ابن كثير ما نصه[٢٩]: «لما ظهر سيف بن ذى يزن على الحبشة وذلك بعد مولد رسول الله (صلى الله عليه وسلم لسنتين)[٣٠] أتته وفود العرب وشعراؤها تهنئه وتمدحه وتذكرما كان من حسن بلائه، وأتاه فيمن أتاه وفود قريش، فيهم عبد المطلب بن هاشم وأمية بن عبد شمس أبى عبد الله، وعبد الله بن جدعان وخويلد بن أسد فدخل عليه الآذن، فأخبره بمكانهم، فأذن لهم فدنا عبد المطلب فاستأذن فى الكلام فقال له: إن كنت مما[٣١] يتكلم بين يدى فقد أذنا لك فقال عبد المطلب: إن الله أحلك محلاً رفيعاً، صعباً منيعاً، شامخاً باذخاً، وأنبتك منبتاً طابت أرومته وعذبت جرثومته، وثبت أصله وبسق فرعه، فى أكرم موطن وأطيب معدن، فأنت- أبيت اللعن- ملك العرب وربيعها الذى تخصب به البلاد، ورأس العرب الذى له تنقاد، وعمودها الذى عليه العماد، ومعقلها الذى يلجأ إليه العباد، وسلفك خير سلف، وأنت لنا منهم خير خلف، فلن يخمد من هم سلفه، ولن يهلك من أنت خلفه»[٣٢].

وإذا كان سيد قريش يصف سيف بن ذى يزن بهذه الأوصاف العظيمة التى قلما حلت برجل من الرجال؛ وذلك لهمته وشجاعته التى جعلته-بمساعدة الفرس- يطرد الأحباش عن بلده، فحرى بالشعب

المصرى والعالم الإسلامى بعامة أن يستنجد بهذا البطل؛ ليقف فى مجابهة الأحباش وتهديداتهم المستمرة للمسلمين فى الحبشة، وللمصريين عن طريق التهديد بتحويل مجرى نهر النيل، وليكرر- مرة أخرى- ما فعله فى الأحباش فى القرن السادس الميلادى.

وإذا تتبعنا ما ورد فى البداية والنهاية، عن لقاء سيف مع عبد المطلب بن هاشم أدركنا الخيط الأساسى الذى يربط بين سيف وبين الدفاع عن الإسلام، وأدركنا السبب الذى جعل الشعب يختار سيفًا ويجعله بطلاً إسلاميًا، يقف ضد الظلم والعدوان، يمنع التهديدات المستمرة للمسلمين، ينشر الإسلام فى كل بقاع الأرض ليحقق للشعب- الذى أنتج هذه السيرة- ما يحلم به بعد أن يعوضهم- على الأقل نفسيًا- عما ألم بهم، فقد جاء فى النص: «فأرسل سيف إلى عبد المطلب فأدنى مجلسه وأخلاه ثم قال: يا عبد المطلب، إنى مفض(٣٣) إليك من سر علمى ما لو يكون غيرك لم أبح به، ولكنى رأيتك معدنه فأطلعتك طليعه، فليكن عندك مطوياً حتى يأذن الله فيه، فان الله بالغ أمره إنى أجد فى الكتاب المكنون، والعلم المخزون الذى اخترناه لأنفسنا، واحتجبناه دون غيرنا خبراً عظيماً وخطراً جسيماً، وفيه شرف الحياة وفضلة الوفاء للناس عامة، ولرهطك كافة، ولك خاصة، فقال عبد المطلب: أيها الملك، مثلك سر وبر فما هو فداؤك أهل الوبر زمراً بعد زمر؟ قال: إذا ولد بتهامة، غلام به علامة، بين كتفيه شامة، كانت له الإمامة، ولكم به الزعامة إلى يوم القيامة، قال عبد المطلب: أبيت اللعن لقد أبت بخير ما آب به وافد»(٣٤)، ثم طلب عبد المطلب من سيف بن ذى يزن أن يزيده معرفة بهذه البشارة الطيبة، فقال له سيف: «هذا زمانه الذى يولد فيه، واسمه محمد، يموت أبوه وأمه، ويكفله جده وعمه، وسيبعثه الله وسيجعل له منا أنصاراً، يعبد الرحمن ويدحر الشيطان، قوله فصل، وحكمه عدل، يأمر بالمعروف ويفعله، وينهى عن المنكر ويبطله. [وعندما عرف سيف أن صاحب هذه الأوصاف- كما قال له عبد المطلب- قد ولد بالفعل قال له سيف]: إن الذى قلت لك كما قلت فاحتفظ، واحذر عليه من اليهود؛ فانهم له أعداء ولن يجعل الله لهم عليه سبيلاً، واطو ما ذكرت لك دون هؤلاء الرهط الذين معك؛ فانى لست آمن أن تدخل لهم النفاسة من أن تكون لكم الرياسة، فيطلبون له الغوائل، وينصبون له الحبائل، فهم فاعلون أو أبناؤهم، ولولا أنى أعلم أن الموت مجتاحى قبل مبعثه لسرت بخيلى ورجلى حتى أصير بيثرب دار مملكته، فانى أجد فى الكتاب الناطق، والعلم السابق أن بيثرب استحكام أمره وأهل نصرته، ولولا أقيه الآفات، وأحذر عليه العاهات، لأعلنت على حداثة سنه أمره، ولو أطأت أسنان العرب عقبه، ولكنى صارف ذلك إليك عن غير تقصير بمن معك»(٣٥).

هذا هو سيف بن ذى يزن، وهذه هى أخباره التى تتناقلها الرواة، ذلك الرجل الذى علم بمولد الرسول (صلى الله عليه وسلم) وعرف أخباره قبل أن يولد كما عرف أعداءه؛ لذلك فهو يخشى عليه الآفات، ويحذر عليه العاهات،وما هذا إلا بدافع الإيمان بهذا الرسول وبرسالته؛ ذلك الإيمان الذى يجعله عازمًا على نشر خبره بين الناس لولا ما يخشاه عليه من العرب واليهود.

فسيف بن ذى يزن على الرغم من وجوده قبل بعثة النبى الكريم فانه لم يكن- فى نظر الشعب- يهوديًا ولا نصرانيًا ولا وثنيًا؛ إنما كان مسلمًا مؤمنًا بمحمد (صلى الله عليه وسلم) وبرسالته؛ لأن

الشعب العربى الذى استدعى هذه الشخصية لتكون المثال الذى يحتذيه، والذى يحقق له التوازن «لم يشأ أن يترك هذا البطل يفقد كل قيمة لكونه وثنيًا؛ ولهذا جعله مسلماً قبل ظهور الإسلام، وجعله مرتبطاً بدين إبراهيم الحنيف. وبهذه الطريقة يمكن للبطل- بدون أى تناقض- أن يكون مثالاً للعربى الأصيل، يستطيع أن يقوم بأعماله البطولية فى خدمة الإسلام»(٣٦).

وليس غريبًا بعد أن عرفنا هذه الأخبار أن نرى سيف بن ذى يزن- فى السيرة- القائد الإسلامى الكبير، الذى يحمل على عاتقه هم نشر الإسلام فى أرجاء الأرض وبقاعها، وأيضًا ليقف ضد كل دين يخالف دين الإسلام؛ ليحقق للشعب تعويضًا نفسيًا عما ألم به من ضيق إثر الحروب الصليبية، وليقضى على سيف أرعد الحبشى وأتباعه الذين كانوا مصدر القلق للمسلمين فى الحبشة ومصدر التهديد للمصريين عن طريق تحويل مجرى النيل عنهم.

أما لماذا لم يختر الراوى شخصية عربية إسلامية معاصرة للملك سيف أرعد؟ فربما يرجع ذلك إلى أن الشعب العربى فى تلك الفترة لم يلتمس «البطولة النادرة فى شخصيات عصره فرجع بذكرياته إلى ما ترسب فى نفسه من حوادث تاريخية، واختار شخصية سيف بن ذى يزن، وربما ذكره اسم سيف أرعد باسم الملك الحميرى سيف بن ذى يزن، ووجد أن التقابل بين الاسمين يضفى على السيرة نوعاً من الطرافة فكلاهما سيف، ولكن كل منهما يقطع ويصيب فى ناحية، هذا فضلاً عن الدور التاريخى الذى لعبه سيف بن ذى يزن»(٣٧).

فالبطل العربى المثال الذى يريده الشعب لم يكن موجوداً فى ذلك الوقت، باعتبار أن الحكام الموجودين كانوا مماليك. هذا، بالإضافة إلى كراهية الشعب للحكم المملوكى؛ فلم يكن المصريون فى مصر، والأيوبيون فى بلاد الشام ليرضوا عن حكم المماليك والاعتراف بهم؛ لأنهم حكام غير شرعيين باعتبارهم عبيداً، فكيف يستنجد الراوى ببطل من هؤلاء، وهو غير راض عن حكمهم وغير معترف بهم أصلاً؟! وهنا يطرح السؤال نفسه: لماذا استنجد الشعب بالظاهر بيبرس وجعله بطلاً مثاليًا فى السيرة المعروفة باسمه؟

الحقيقة أن الأمر هنا يختلف؛ ذلك أن وجود الظاهر بيبرس كان فى بداية عصر المماليك قبل أن تظهر مساوىء حكمهم، بالإضافة إلى الأعمال الجليلة، التى قام بها والتى رفعته إلى الدرجة المثالية؛ إذ استطاع بيبرس أن يتصدى لحملة هولاكو، وأن يحيى الخلافة العباسية من جديد فى مصر، وقد كان «بعث الخلافة هذا أبلغ أثر(٣٨) فى النفوس، واجتذاباً لسكان جزيرة العرب إلى حزب الظاهر بيبرس لاريب وكان هذا الملك يستميل هؤلاء بما يبذله من العطايا فى الحجاز أيام الحج، وبما يشيده فى الحجاز من مبانٍ شاهدة على تقواه»(٣٩).

وأما بعد ذلك فقد ظهرت مساوىء الحكم المملوكى، وتغير حال المجتمع؛ إذ المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك كان مجتمعًا يقوم على بناء طبقى حاد «فثمة طبقة من الحكام العسكريين لهم كل الحقوق والامتيازات، ويمتلك أفرادها الأرض الزراعية التى قام عليها اقتصاد البلاد، ولهم فقط حق الحكم والإدارة فى مقابل الرعية التى اقتصر دور أبنائها على الإنتاج ودفع الضرائب، والخضوع المتكرر لابتزاز المماليك، وقد انعكس هذا الوضع على صورة الحياة المصرية آنذاك»(٤٠).

هذا الوضع الطبقى الحاد فى دولة المماليك كان دافعًا لنقمة الشعب على هؤلاء الحكام، وعدم الرضا بحكمهم ولا بسلطانهم وكراهيتهم، ومما يدل على كراهية الشعب للحكم المملوكى ما يرويه المقريزى فى حوادث سنة (٦٥١)هـ إذ يقول: «وفيها ثارت العربان ببلاد الصعيد وأرض بحرى، وقطعوا الطريق براً وبحراً، فامتنع التجار وغيرهم من السفر، فقام الشريف حصن الدين ثعلب ابن الأمير الكبير نجم الدين على ابن الأمير الشريف فخر الدين إسماعيل مجد العرب ثعلب بن يعقوب بن مسلم بن أبى جميل الجعدى، وقال: نحن أصحاب البلاد، ومنع الأجناد من تناول الخراج، وصرح هو وأصحابه بأنه أحق بالملك من المماليك، وقد كفى أن خدمنا بنى أيوب وهم خوارج خرجوا على البلاد، وأنفوا من خدمة الترك، وقالوا: إنما هم عبيد للخوارج، وكتبوا إلى الملك الناصر صاحب دمشق يستحثونه على القدوم إلى مصر»(٤١).

فكرهُ الشعبِ للحكام المماليك جعله يبحث عن البطل المخلص الذى يخلصه من الظلم الاجتماعى الواقع عليه ويخلصه من تهديدات الأحباش، فوجد ضالته فى الملك سيف بن ذى يزن البطل العربى.

وكان سيف بن ذى يزن جديراً- فى نظر الشعب- بهذا الاختيار؛ لأنه لم يكن إقطاعيًا كالمماليك، فقد وصف من قبل كسرى- عندما ترفع عن أخذ المال، ونثره فى التراب ضاربًا به عرض الحائط قائلاً: ما جبال بلادى إلا ذهب وفضة- بأنه رجل له شأن عظيم. **فسيف لم يطمع فى مال ولا فى جاه، إنما كان هدفه هو تحرير بلاده من سلطة الأحباش، فهذا الرجل الحر الذى يريد أن يحرر بلاده دون أن يجمع ثروات لنفسه، ولا ليخصص له إقطاعًا كما كان يفعل المماليك، هو الذى يحلم به الشعب لينقذه من حكم المماليك الإقطاعى، وليتصدى لتهديدات الأحباش، وأيضًا القضاء عليهم.**

وهكذا كان على البطل سيف أن يناضل فى جبهتين فى آن واحد؛ «الجبهة الداخلية، حيث تسود بعض مظاهر الفساد، والجبهة الخارجية حيث يقف عدو قديم كافر مهدد للبلاد، وعندئذٍ يكون البطل هو المناضل الذى يعد بالعودة إلى حصن النظام الدينى، والنظام الاجتماعى»(٤٢).

وهنا ينشأ سؤال آخر: إذا كان الشعب لم يختر بطله من المماليك فلماذا لم يختر شخصية عربية إسلامية من الشخصيات المشهورة؟

تجيب عن هذا السؤال نبيلة إبراهيم فتقول: «لم يكن بوسع العربى أن يصعد من النماذج البطولية المرتبطة ببداية الإسلام أكثر من النموذجية التى صعدت إليها، هذا فضلاً عن أن قربه منها يجعله يستشعر بجلالتها، فى حين ينتفى عنه هذا الحرج بالنسبة للنماذج البطولية القديمة، فضلاً عن أن الماضى البعيد، لأنه ولى ولن يعود يظل له سحره فى ذاكرة الإنسان على الدوام، وهنا يمكننا أن نضيف عنصراً آخر توطدت به العلاقة بين العربى المسلم ونموذجه القديم، وهو المشاركة الوجدانية الكفيلة بأن تحول ذلك الشعاع الناتج من إدراك التماثل إلى إضاءة مبهرة، فما فعله البطل بالأمس يسير على طريق الحق الذى ينشده اليوم، وإذا ما شعر بظلم أو بتهديد فى أى شكل من الأشكال، أمكن الامتداد بأفعال البطل القديم ليحرر نفسه على الأقل من الإحساس القائم بهذا التهديد، وهكذا تقوى عملية المشاركة الوجدانية التى تقع بين فكر الماضى والحاضر»(٤٣).

على أن الإنسان العربى فى العصور المتأخرة عندما يستدعى نموذج البطل القديم (المثال) الذى يسعى إلى أن يكون بجانبه فى لحظة المحنة التى يعيشها ، يحمله قيمًا جديدة، وعقيدة جديدة يدافع عنها ، ويظل السبب فى الاستدعاء كامنًا فى أن هذا البطل كان أنموذجًا فى عصره، فلا مانع من أن يكون مثل هذا البطل مثالاً فى وقت لاحق يحمل القيم الجديدة التى ينشدها الشعب.

لهذا فلا غرابة فى اختيار الشعب لسيف بن ذى يزن؛ ليحمل على عاتقه هم الدفاع عن الإسلام، وليحمى الشعب من كل ما يهدده من أخطار.

٢ - ٣

اتضح لنا أن سيف بن ذى يزن بطل- فى نظر الشعب- إسلامى جدير بأن يحمل لواء الدفاع عن الإسلام ومقدساته، واتضح لنا من أخباره التاريخية أنه كان يبغض الأحباش ولم يسترح لهم حتى حرر بلاده من سلطتهم. بقى لنا أن نشير إلى النقطة الثانية التى تتناولها السيرة أو القضية الوطنية التى تعالجها ، والتى ترتبط بالعلاقة بين مصر والحبشة فى العصور الوسطى، وخاصة فى فترة حكم سيف أرعد.

إذا رجعنا إلى السيرة لنرى الشخصية التاريخية الثانية التى تقف مناوئة لسيف بن ذى يزن على مدار السيرة، لوجدناها شخصية الملك سيف أرعد، الذى تولى ملك الحبشة ما بين عامى ١٣٤٤ - ١٣٧٢م.

وإذا كانت أحداث السيرة تسير بطريقة فنية، فيها من الخيال والسحر والخوارق ما يبعد التفكير فى أنها واقعية؛ فانها بكشفها عن الشخصية التاريخية الثانية- شخصية الملك سيف أرعد- تكون قد أشارت لنا إلى الأحداث التاريخية فى عهد هذا الملك الحبشى، والتى تتناول العلاقة بين المسلمين والأحباش فى الحبشة من ناحية، والعلاقة بين مصر والحبشة من ناحية أخرى.

لزامًا علينا ، إذن، أن نرجع إلى تاريخ الحبشة فى تلك الفترة، ونلقى الضوء على العلاقة الدينية والسياسية بين مصر والحبشة؛ على أساس أن السيرة قد ألفت فى مصر[٤٤].

والعلاقة بين مصر والحبشة علاقة وطيدة من قديم الزمان،على أساس من الاتصال الدينى بين أقباط مصر ومسيحيى الحبشة الذين يتحدون مع بعضهم فى المذهب اليعقوبى فكان « لابد للحبشة من مطران يوليه بطريق النصارى اليعاقبة بمصر بعد سؤال الحطى لسلطان مصر فى ذلك بكتاب يبعثه مع مرسله صحبة هدية، فيتقدم البطريق بتعيين مطران لهم»[٤٥]. بل إن القلقشندى يذكر أن بطرك الإسكندرية صار كالخليفة على دين النصرانية فى الحبشة والنوبة وسائر متنصرة السودان؛ إذ يقول: «إن البطاركة عند النصارى عبارة عن خلفاء الحواريين الذين هم أصحاب- المسيح عليه السلام- وأنه كان لهم فى القديم أربعة كراسى، كرسى برومية قاعدة الروم، وكرسى بالإسكندرية من الديار المصرية، وكرسى بأنطاكية قاعدة العواصم من بلاد الشام، وكرسى بيت المقدس. وكرسى الإسكندرية قد صار آخراً لبطرك اليعاقبة تحت ذمة المسلمين بالديار المصرية من لدن الفتح الإسلامى وهلم جرا . . ، إلى زماننا ، وأن كرسى بيت المقدس وكرسى أنطاكية قد بطلا باستيلاء دين الإسلام عليهما ، ثم كرسى

الإسكندرية بعد مصيره إلى اليعاقبة قد تبع البطرك القائم به على مذهب اليعاقبة الحبشة والنوبة وسائر متنصرة السودان، وصار لديهم كالخليفة على دين النصرانية عندهم يتصرف فيهم بالولاية والعزل لا تصح ولاية أحد منهم إلا بتوليته»[٤٦].

بل إن هذه العلاقة الدينية القوية بين مصر والحبشة تمتد إلى ما قبل سيف بن ذى يزن؛ فعندما فعل ذو نواس فعلته مع نصارى نجران «أرسل بطريق الإسكندرية المعاصر يومئذ وهو تيموش رسالة إلى ملك الحبشة لينهض للانتقام لضحايا نجران، ويحتمل أن الإمبراطور جستين الأول كان قد اتفق مع بطريق الإسكندرية على مخاطبة ملك الحبشة، وهذا فضلاً عن استنجاد نصارى نجران بملك اكسوم وكان رسولهم هو ذو ثعلبان»[٤٧].

لم تكن العلاقة الدينية القوية بين مصر والحبشة مقتصرة على العلاقة بين مسيحيى الحبشة وأقباط مصر؛ بل كانت أيضًا علاقة وطيدة بين مسلمى الحبشة ومسلمى مصر؛ «ذلك أن مسلمى الحبشة كانوا يلتقون باخوانهم المصريين فى موسم الحج، حيث يتم تبادل الأفكار والأخبار التى تعنى المسلمين جميعاً»[٤٨].

من كل هذا يتضح أن العلاقة بين مصر والحبشة كانت علاقة قوية وطيدة؛ إذ تقوم على الارتباط الدينى بين البلدين، ذلك الارتباط الروحى الذى يفوق كل أساس مادى.

الافت للنظر هنا هو أن هذه العلاقة الطيبة والقوية بين البلدين بدأت تتغير فى أثناء الحروب الصليبية على مصر والشام، وسادها نوع من التوتر والتعصب الدينى؛ فلقد قام المماليك باضطهاد مسيحيى مصر وتضييق الخناق عليهم، فيذكر المقريزى أن المسيحين فى مصر قد تعرضوا «لكثير من الاضطهاد، من قبل السلاطين المماليك، وكان سبب هذا الاضطهاد رغبة حكام مصر، وبصفة خاصة سلاطين المماليك فى الظهور بمظهر حماة الدين؛ لتدعيم مركزهم فى نظر المسلمين»[٤٩].

ولما اضطهد مسيحيو مصر، تذمر ملوك الحبشة من ذلك، وفتحوا أبواب بلادهم على مصراعيها لاستقبال المضطهدين الأقباط «وقد حدث أن هاجركثير من القبط من مصر إلى الحبشة فى عصر الخليفة الحاكم بأمر الله ثم فى عهد السلطان الكامل الأيوبى عندما حاصر الصليبيون دمياط سنة (١٢١٩) فرحب بهم ملوك الحبشة وأكرموهم»[٥٠].

وإذا كان الاتصال بين كنيسة الإسكندرية، وملوك الحبشة، كان قبل الحروب الصليبية يتم مباشرة عن طريق المراسلة بين الطرفين، وبسهولة، فان الحال قد تغير كثيراً فى أثناء الحروب الصليبية؛ إذ احتاط المماليك من الاتصال المباشر بين بطارقة الإسكندرية وملوك الحبشة، وجعلو الاتصال بين الطرفين يتم عن طريق سلطنة المماليك نفسها «فقد أخذ بعض سلاطين المماليك عهداً على بطرك النصارى بأن لا يكتب إلى ملك الحبشة بنفسه ولا بوكيله، ولا ظاهراً ولا باطناً، ولا يولى أحداً فى بلاد الحبشة، ولا قسيساً ولا أعلى منه ولا دونه إلا باذن من السلطان، ولا شك فى أن تلك المخاوف التى سادت سلاطين المماليك فى مصر من الاتصالات بين بطرك مصر وملوك الحبشة إنما كانت أمراً طبيعياً فى عصر الحروب الصليبية؛ وهو العصر الذى طفح بروح التعصب الدينى من ناحية، والذى ظهرت فيه

دولة المماليك فى صورة الدولة الإسلامية الكبرى، التى تزعمت حركة الجهاد ضد الصليبيين من ناحية أخرى»(٥١).

وإذا كان المماليك فى مصر، قد قاموا باضطهاد المسيحيين والتضييق عليهم، ومنعهم من الاتصال بمسيحيى الحبشة- وهذا أمر طبيعى فى تلك الفترة؛ وذلك لخوفهم من تعاونهم الذى حدث بالفعل مع الصليبيين فى أثناء الحروب الصليبية- فإن رد الفعل كان عنيفًا فى الجانب المقابل؛ إذ لم يقف مسيحيو الحبشة مكتوفى الأيدى لما كان يحدث فى مصر، فقاموا بمحاربة المسلمين الموجودين فى مملكتهم، وقاموا بتخريب ما عندهم من مساجد وطاردوا التجار المصريين، وهددوا بقطع مياه النيل عن مصر، وذهبوا ينفذون تهديداتهم وبقوة.

وكانت أكثر الفترات التاريخية التى تعج بالاضطرابات بين المسلمين والمسيحيين فى الحبشة، تلك الفترة التى كان يتولى فيها الحكم سيف أرعد وابنه داود؛ ففى عهد سيف أرعد «حدث أن قبض على عدد من التجار المصريين والمسلمين بالحبشة، وأعدم بعضهم، وأرغم البعض على اعتناق المسيحية، وأرسل فرقة من رجاله لاعتراض طريق القوافل بين القاهرة والحبشة، فأضر بالتجارة براً وبحراً»(٥٢).

وقد استطاع سيف أرعد أن يحكم قبضته، على الممالك الإسلامية التابعة، وخاصة سلطنة أوفات، وهى أقوى سلطنة إسلامية فى الحبشة، وقد حكمت من قبل المسلمين، غير أن حكامها قد اعترفوا بسلطان النجاشى على مملكتهم إلى أن جاء حق الدين الذى خرج على أهله وحاربهم، وانتهى أمره باخراجه من مدينة أوفات؛ ليقوم بجباية الضرائب هناك «وسار حق الدين بمن معه عن أوفات، وأخرج معه أيضاً أهلها بعيالاتهم ونزل أرض شوه، وبنى هناك مدينة سماها «وحل» وأنزل بها أهل أوفات.. وكان حق الدين هذا أول من خالف من أهل بيته على الحطى ملك أمحره من الحبشة، وخرج عن طاعته، وهو أول من استبد منهم بالأمر، ومازال يحارب الحطى وعساكره ويأسر منهم ويغنم إلى أن مات سيف أرعد»(٥٣).

ويبدو أن الوضع فى الحبشة فى عهد سيف أرعد لم يكن مستقراً، وأن حروبًا كثيرة قامت بين الممالك الإسلامية هناك والأحباش، بالإضافة إلى ما يذكر من اضطهاد هذا الملك للمسلمين؛ إذ يذكر «أن الخليفة العباسى الواثق بالله أو السلطان برقوق مؤسس دولة المماليك الجراكسة قد أشار عن طريق كبار مفوضى البترك الإسكندرانى إلى سيف أرعد بسبب الاضطهاد الذى منى به المسلمون فى مملكته.... ولو كانت الأخبار الماضية عن المفوضين الذين ذهبوا إلى سيف أرعد صحيحة، لنتج عن ذلك أن سيف أرعد قام بأعمال عدوانية ضد المسلمين، كانت معروفة على الساحة المصرية استدعت وجود محاولة دبلوماسية للتدخل»(٥٤).

ولم يكتف سيف أرعد باضطهاد ومحاربة المسلمين داخل مملكته؛ بل إنه «شن حملة على جنوب مصر وحقق بهذا حرية البترك الإسكندرانى البابا «ماركوس»- وذلك حسب ما دونه التاريخ الحبشى- الذى كان قد اعتقله المصريون بسبب الجزية»(٥٥).

توترت العلاقة، إذن، بين مصر والحبشة- فى أثناء الحروب الصليبية وبعدها- وسادها نوع من التوتر والتعصب الدينى خاصة فى فترة سيف أرعد الذى- من كثرة ما قام به من حروب ضد المسلمين- كان معروفًا على الساحة الإسلامية والمصرية مما جعل الراوى الشعبى يختاره بطلاً مناوئًا لسيف بن ذى يزن فى السيرة، لا ليمجده أو ليظهر قوته؛ وإنما لينتقم منه ومن أفعاله التى قام بها ضد المسلمين، وبالتالى يكون الراوى الشعبى قد أراح شعبه نفسيًا بانتقامه من سيف أرعد.

يبدو للمؤلف من كل هذا، أن السيرة تشير إلى الأحداث السياسية التى وقعت فى عهد سيف أرعد وابنه داود، والتى كانت بين المسيحيين ممثلين فى الأحباش، والمسلمين فى الحبشة ومصر؛ إذ إن الخلاف بين الطرفين- أعنى بذلك بين الأحباش والمسلمين فى الحبشة ومصر- كان أيضًا مستمراً بعد سيف أرعد؛ إذ يذكر فى عهد ابنه داود أن حق الدين استمر فى محاربته «بحيث كانت له فيهم بضع وعشرون وقعة فى فترة تسع سنين آخرها أنه سار إليهم وقاتلهم قتالاً شديداً استشهد فيها سنة ست وسبعين وسبعمائة بأرض شوه، ولم يوجد مع القتلى»[٥٦].

كما يذكر، أيضًا «أن داود بن سيف أرعد(١٣٨١ - ١٤١١) قد هاجم حدود مصر الجنوبية سنة (٧٨٣)هـ (١٣٨١)م وعاث فيها فساداً ونال أهل الإسلام منهم بلاء كبير»[٥٧].

بالإضافة إلى هذا فان تهديدات الحبشة بتغيير مجرى النيل عن مصر كانت قبل فترة سيف أرعد وبعدها أيضًا ففى «رجب سنة (٨٤٧)هـ قدم قاصد صاحب الحبشة وصحبته هدية للسلطان، وكان فى مكاتبته تهديد لأهل مصر بسبب البترك وطائفة النصارى»[٥٨]. ويروى ابن إياس، أيضًا، عن الشيخ شمس الدين الذهبى أنه فى «سنة (٥١٨)هـ [وهذا كان قبل فترة الملك سيف أرعد] سلسل النيل فى الزيادة إلى بعد مضى النوروز بتسعة أيام، وبلغت الزيادة فى تلك السنة ثلاث عشرة[٥٩] ذراعاً إلا ثلاثة أصابع فشرقت البلاد، ووقع الغلاء بمصر وعدمت الأقوات، ولما سلسل النيل فى الزيادة نسبوا ذلك من فعل الحبشة أنهم غيروا مجرى النيل»[٦٠].

وواضح أن تهديدات الحبشة بتغيير مجرى النيل كانت كثيرة لدرجة أن كل تغير فى النيل كان ينسب إلى فعل الحبشة؛ من ذلك ما رواه لنا صاحب بدائع الزهور فى أيام الحاكم بأمر الله «من أن النيل لم يزد لا كثيراً ولا قليلاً، فقيل للحاكم: إن هذا من فعل الحبشة، قد غيروا مجرى النيل، فأمر بطرك النصارى بأن يتوجه إلى الحبشة، فلما وصل البطرك إلى بلاد الحبشة، ودخل على ملكهم أكرمه وسأله عن سبب قدومه عليه فعرفه أن النيل قد نقص، ولم يزد عندنا شيء، وقد أضر ذلك بسكان مصر، فأمر ملك الحبشة بفتح سد عنهم الذى يجرى منه إلى مصر ماء النيل لأجل أن البطرك قدم عليه فزاد النيل فى تلك السنة زيادة قوية حتى أوفى»[٦١].

ويبدو أن «تهديدات الإمبراطورية الحبشية من حين لآخر بتحويل مجرى النيل، كانت محاولة منها لتهدئة العدد الكبير من أبناء دينها فى مصر بحركة درامية»[٦٢].

وقد أثرت هذه التهديدات- على الأقل نفسيًا- فى الشعب المصرى، فاذا كان الأحباش قد هددوا أكثر من مرة بتحويل مجرى النيل عن مصر، حتى يحل بها الوباء والدمار، فن الراوى الشعبى الذى عاش

فى مصر وارتوى من نيلها، لم يكن ليرضى أن تحل بها هذه الكارثة فراح يحلم- فى السيرة- بوسيلة يحتفظ بها بجريان مياه النيل دون أن يهدد أحد بقطعه، وقد وجد ضالته فى أسطورة (كتاب النيل)، والتى مؤداها: أن من يملك هذا الكتاب- كتاب النيل- يستطع أن يجرى هذا النهر باذن الله تعالى، واستطاع سيف بن ذى يزن فى السيرة أن يحصل على هذا الكتاب، بعد أن خاض حروبًا وأهوالاً، ورصده فى مصر بأن وضع عليه طلاسم وكتابات فلا يستطيع أحد أن يخرجه. وطالما أن هذا الكتاب موجود فى مصر، فمياه النيل جارية، لا يستطيع أحد أن يهدد بقطعها، وهكذا استراح الشعب نفسيًاهذه الأسطورة؛ إذ أراحته من هم التفكير فى تهديدات الأحباش بقطع مياه النيل.

لم تكن الاضطرابات السياسية والدينية بين مصر والحبشة مقتصرة على فترة سيف أرعد وابنه داود فحسب، وإنما كانت على امتداد فترة الحروب الصليبية؛ ولكنَّ ذروتها كانت بالفعل فى عهد هذا الملك الحبشى، الذى اختير فى السيرة بطلاً مناوئًا لسيف بن ذى يزن ممثلاً- ضمنيًا- القائد المسيحى الذى يقف ضد الإسلام والمسلمين.

على أية حال كان من الصعب أن تقف الحبشة- وهى الدولة المسيحية التى تقع عند مدخل العالم الإسلامى من ناحية الجنوب- مكتوفة الأيدى فى أثناء الحروب الصليبية، «فهذه الحرب الطاحنة التى قامت بين المسلمين والأحباش فى الحبشة والتى استمرت سنوات طويلة كانت فى روحها وطابعها حرباً صليبية»[٦٣]. بل إن الصليبيين قد كانوا دائمى الاتصال سراً، ولقد اتفقوا معهم على الهجوم المشترك على مصر من ناحيتى الشمال والجنوب «مثل حملة بطرس لوزخيان على الإسكندرية سنة (١٣٦٥)م [نلاحظ أن هذا كان فى عهد سيف أرعد أيضاً] وهى الحملة التى يؤكد «لابرو كبير» أن الإعداد لها تم على أساس قيام الصليبيين بزعامة «بطرس لوزخيان» بمهاجمة مصر من ناحية الشمال، فى الوقت الذى يهاجم ملك الحبشة مصر من ناحية الجنوب، وبذلك تقع مصر وهى مركز المقاومة الإسلامية بين شقى الرحى»[٦٤].

اتضح من ذلك أن هناك تعاونًا واضحًا كان قائمًا بين سيف أرعد- أو الأحباش بعامة- والصليبيين، كما اتضح أن الحروب التى قامت بين المسلمين والمسيحيين فى الحبشة من ناحية، وبين الأحباش والمصريين من ناحية أخرى، كان يسودها التوتر والتعصب الدينى الذى نتج عن وجود الصليبيين فى الشرق وتهديدهم لحياة المسلمين.

لكن الأمر اللافت للنظر هو أن السيرة لم تشر على الإطلاق إلى هذا الخلاف الدينى بين الإسلام والمسيحية، وإنما اكتفت بالإشارة- وبوضوح- **إلى حادث انتقام سيف أرعد من التجار المصريين**، فبينما كان الملك سيف بن ذى يزن يجلس على كرسى مملكته فى مصر « وإذا قد أقبلت عشرة من التجار وجعلوا يقبلون الأرض بين يديه، ويدعون بالويل والثبور وعظائم الأمور، وقد تغيرت أحوالهم، بما جرى عليهم، فقال لهم الملك سيف: ما وراءكم ومن بشره رماكم فقالوا: وراءنا الموت الأحمر، وقد نهبت أموالنا، وقتلت عيالنا، وقد أخذت أمتعتنا، وفقدت عزوتنا، وانقطعت الطرقات على المسافرين، وانتهبت القوافل من الصيادين والواردين»[٦٥]. ولما سألهم الملك سيف عمن فعل بهم هذه

الفعال، فأخبروه بأنه الملك سيف أرعد بتدبير من الحكيمين سقرديس وسقرديون، فجهز لهم الملك سيف حملة، وينتقم أشر نقمة من سيف أرعد وأتباعه وينشر الإسلام فى الحبشة.

وإذا كانت السيرة تجاهلت الخلاف، فيما يبدو، بين الإسلام والمسيحية، الذى وقع فى تلك الفترة، ولم تذكر أحداثًا أو حروبًا وقعت بين المسلمين والمسيحيين، فان راوى السيرة- فيما يبدو- قد اكتفى بأن يجعل بطله المثال سيف بن ذى يزن يحارب ويناضل فى سبيل نشر الإسلام فى كل أرض يحلها، ويمحو كل العبادات الوثنية، التى يقابلها حتى تحقق له ما أراد، وحرر ربوع مصر كلها، وهزم الأحباش وأدخلهم دين الإسلام؛ بل إنه نشر الإسلام فى ربوع الكون كله.

وبهذا وجد الشعب فى السيرة تعويضًا نفسيًا عما ألم به من الأحباش ومن تهديداتهم، وفى الوقت نفسه انتقم لما حدث فى أثناء الحروب الصليبية بنشر الإسلام فى كل مكان؛ لأن هذا يشتمل ضمنيًا على الانتقام مما أحدثه الصليبيون والأحباش.

هوامش التمهيد

(١) ولقد سماها عبد الحميد يونس بالحكاية الشعبية الطويلة على الرغم من الاختلاف بينها وبين الحكاية الشعبية فى طريقة الإنشاد، واعتمادها على أصول تاريخية، بالإضافة إلى طولها المتناهى مما جعله يصفها بالطويلة. انظر: الحكاية الشعبية، ص ٥٧.

(٢) مصادر الراوى والرواية فى السير الشعبية العربية- المأثورات الشعبية- السنة الرابعة، ع ١٥ يوليو ٨٨، ص ٧٧، وانظر أيضا مولد البطل فى السيرة الشعبية- كتاب الهلال، ع ٤٨٤ أبريل ١٩٩١، ص ٢٨.

(٣) قاسم عبده قاسم: ندوة التاريخ الإسلامى والوسيط- القاهرة- دار المعارف ١٩٨٥، ص ٢٣٦.

(٤) فاروق خورشيد- مكان السير الشعبية العربية- الكاتب، ع ٢٦ مايو ١٩٦٣، ص ٦٤.

(٥) القلقشندى- صبح الأعشى ج ٥ ص ٢٥، وقد ورد نسبه مختلفاً بعض الشيء عند ابن كثير؛ إذ ورد أنه «سيف بن ذى يزن بن سهل بن عمرو بن قيس بن معاوية بن جشم بن عبد شمس بن وائل بن الغوث بن قطن بن عريب بن زهير بن أيمن بن الهميسع بن العرنجج وهو حمير بن سبأ» (البداية والنهاية، القاهرة- دار الغد العربى ١٩٩٠- مج١ ج ٢، ص ٥٨٩.

(٦) ديتلف نيلسون وآخرون: التاريخ العربى القديم القاهرة- مكتبة النهضة ١٩٥٨ ص ٢٦٥.

(٧) وهب بن منبه- التيجان فى ملوك حمير- تحقيق ونشر مركز الأبحاث والدراسات اليمنية- صنعاء- ١٣٤٧ هـ، ص ٣١١، ٣١٢، وقد وردت هذه الحكاية بتفصيلات أكثر لا داعى لذكرها هنا فى:- الكامل لابن الأثير: دار صادر بيروت ١٩٦٥-١/ ٤٢٩-٤٣١ تاريخ- الطبرى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف سنة ١٩٦١ ٢/١٠٥، بلوغ الأرب للألوسى بيروت- دار الكتب العلمية- د.ت: ٢/١٧١، وقد ذكر أن الذى غرق فى البحر ذو جدن الذى تولى بعد ذى نواس وهزمه الأحباش، - وكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر لابن خلدون- دار الكتاب اللبنانى ومكتبة المدرسة- القسم الأول، ص ١١٣- ١١٤، - ومروج الذهب للمسعودى، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، بيروت- دار المعرفة ١/٦٧.

(٨) ولذلك اشتهر بأبرهة الأشرم.

(٩) ابن الأثير: الكامل ١/٤٣٢.

(١٠) ابن خلدون: التاريخ ٢/١١٤، ١١٥.

(١١) ابن الأثير: الكامل ١/٤٣٣، وقد ذكر الحدث نفسه فى تاريخ ابن خلدون ٢/١١٧.

(١٢) ابن خلدون: التاريخ ٢/١١٧.

(١٣) عبد المجيد عابدين: بين الحبشة والعرب- دار الفكر العربى- د.ت. ص ٦٨.

(١٤) تاريخ الطبرى ٢/ ١٤٠.

(١٥) تاريخ الطبرى ٢/ ١٤٠، وهذه رواية ابن حميد، وقد وردت هذه الرواية فى كتاب التيجان من ص ٣١٠-٣١٧.

(١٦) ولقد شك باسم عبد الحميد حمودى فى هذه الأخبار التى يرويها وهب بن منبه- باعتباره يهوديًا- والتى يجعل فيها سيفاً تابعاً لإمبراطورية فارس، إذ يقول: «وإذا كانت بعض فصول الرواة التاريخيين مثل وهب بن منبه فى كتابه التيجان قد وضعت لسيف مكاناً تابعاً لإمبراطورية فارس فان ذلك كان جزءًا من فلسفة معادية للتفكير الوحدوى العربى ولجعل البطل العربى عاجزاً على أن يقيم حريته دون تدخل أجنبى، فقد كان ابن منبه يهوديا يهمه إثبات انحياز هذا البطل العربى ضد المسيحية المتمثلة فى الرومان ودولتهم.... بينما حسمت الرواية الشعبية بتفاصيلها هذا التدخل وتمكنت من وضع سيف فى موضعه الصحيح بوصفه بطلاً شعبيًا عربيًا استعان بأهله فى اليمن من أجل تحقيق أمل العرب فى دولة مستقلة يحكمها ملك عربى» انظر: السيرة العربية والذات العربية: عالم الفكر، مج ٣، ع ١٨، الكويت ١٩٨٧، ص ١٩٧٢.

(١٧) تاريخ ابن خلدون ٢/ ١٢٤.

(١٨) وهناك رواية أخرى يرويها الطبرى عن هشام بن محمد مؤداها: أن الذى ذهب لكسرى يستنصره ليس سيفاً وإنما هو أبوه ذو يزن؛ إذ كان من أشراف اليمن، وكانت تحته ريحانة ابنة ذى جدن فولدت له غلاماً سماه معد يكرب [وزاد ابن الأثير «واسمه سيف»: الكامل ١/ ٤١٣] وكانت ذات جمال فانتزعها أبرهة واستولدها مسروقًا فخرج ذو يزن من اليمن وذهب لبعض ملوك ابن المنذر ليتوسط له عند كسرى لكى يستنصره فقال له: لا تعجل فان لى عليه فى كل سنة وفادة، وهذا وقتها فاقام قبله حتى وفد عليه فذكر شرف ذى يزن وحاله، وشكا إليه أمر الحبشة وما فعلوه باليمن، وأراد أن يستنصره عليهم غير أن كسرى قال: ولى فى ما سألتنى نظر، وأمر بانزاله وإكرامه حتى هلك عنده، وتمضى الرواية فتذكر أن مسروقًا أخو سيف (معد يكرب) من أمه سب سيفاً ولعنه ولعن أباه وكان معد يكرب يحسب أن أبرهة أبوه فأتى أمه فقال لها: من أبى؟ فقالت: الأشرم قال: لا والله ما هو أبى ولو كان أبى ما سبنى فلان، فأخبرته بأن أباه أبو مره الفياض واقتصت عليه خبره فأثر ذلك فى نفسه، فما لبس إلا أياماً وخرج ابن ذى يزن قاصداً ملك الروم وأراد أن يستنصره فلم ينصره، فذهب إلى كسرى وقال له أيها الملك: إن لى عندك ميراثاً، فقال له كسرى: من أنت؟ وما ميراثك؟ فقال: أنا ابن الشيخ اليمانى ذى يزن الذى وعدته أن تنصره فمات ببابك، فرق له كسرى وأمر له بالمال، فخرج سيف بن ذى يزن، ونثر المال، وتمضى الرواية بعد ذلك إلي نهايتها كالرواية الأولى. انظر: تاريخ الطبرى: ٢/ ١٤٢-١٤٧، والكامل فى التاريخ: ١-٤٤٧- ٤٥٠. وليس هناك اختلاف فى الروايتين فيما يتعلق بسيف غير أن الرواية الثانية تذكر أن

أباه هو الذى تحرك أولاً، وبعد موته تحرك سيف فاستنصر كسرى فنصره حتى خلص اليمن من حكم الأحباش.

(١٩) قصصنا الشعبى- القاهرة- دار الفكر العربى ١٩٤٧، ص ٥٣.

(٢٠) موسوعة الفولكلور والأساطير العربية- دار العودة- بيروت ط١ ١٩٨٢، ص ٤١٢.

(٢١) المرجع السابق، ص ٤١٣.

(٢٢) البطل فى الملاحم العربية الشعبية- قضاياه وملامحه الفنية- رسالة دكتوراه، ص ١٠٨.

(٢٣) المرجع السابق، ص ١١٧.

(٢٤) سيرة الملك سيف بن ذى يزن: تراث الإنسانية- دار الكاتب العربى مج ٦ ع٣، ١٩٦٨، ص ٤٢٦.

(٢٥) المقال السابق ص ٤٢١، ٤٢٢.

(٢٦) الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص ١١٥.

(٢٧) هكذا وردت، والأفضل ولجهود الحكام.

(٢٨) قاسم عبده قاسم: أثر الحروب الصليبية فى العالم العربى- موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ١٩٨٧، ص ١٥٩.

(٢٩) فى البداية والنهاية مج ١ ج٢ من ص ٧٧٧- ٧٧٩، وقد نقلها عن الحافظ أبوبكر بن سهل الخرائطى فى كتابه: هواتف الجان وقد وردت هذه القصة فى كتاب التيجان ذكرها المحقق قائلاً: ومما ورد فى نسخة من غير هذا التاليف ثم ذكر القصة كلها من ص ٣١٨- ٣٢٠، وذكرها الألوسى فى بلوغ الأرب قائلاً: قال الإمام الماوردى: فى أعلام النبوة ثم ذكر القصة كاملة من ص ١٦٦-١٦٩، وقد أوردها ابن عبد ربه فى العقد الفريد- دار الكاتب العربى- بيروت- ١٩٨٣ ٢/٢٣-٢٨.

(٣٠) أى فى سنة ٥٧٣؛ لأن الرسول صلى الله عليه وسلم قد ولد سنة ٥٧١.

(٣١) هكذا وردت، والصحيح «ممن».

(٣٢) البداية والنهاية، ص ٧٧٧- ٧٧٨.

(٣٣) هكذا وردت والصحيح: مفض.

(٣٤) المصدر السابق، ص ٧٧٧، ٧٧٨.

(٣٥) المصدر السابق: مج ١ ج ٢ ص ٧٧٩.

(٣٦) Paret, Rudi: Die Geschichte des Islams im Spiegel der arabischen Volksliteratur. S.12-13.

(٣٧) نبيلة إبراهيم: سيرة سيف بن ذى يزن- تراث الإنسانية، مج ٦ ع٣، ١٩٦٨، ص ٤١٨.

(٣٨) هكذا وردت، والصحيح: أبلغ أثراً.

(٣٩) ك. أ. سيديو: تاريخ العرب العام، نقله إلى العربية عادل زعيتر- دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى وشركاه-١٩٤٨، ص ٤٩٧.

(٤٠) قاسم عبده قاسم: المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك- دار المعارف-١٩٧١، ص ١٨.

(٤١) السلوك لمعرفة دول الملوك- القاهرة- لجنة التأليف والترجمة والنشر- ج١ ق٢، ص ٣٨٦.

(٤٢) نبيلة إبراهيم: الوعى العربى ونموذج البطل بحوث تمهيدية عن الأدب العربى وتعبيره عن الوحدة والتنوع- مركز دراسات الوحدة العربية- ١٩٨٧، ص ٢٣٨.

(٤٣) المقال السابق: ص ٢٣٦-٣٣٧.

(٤٤) أجمع الباحثون والدارسون، الذين تعرضوا لدراسة هذه السيرة، على أن السيرة ألفت فى مصر، وذلك اعتماداً على أسماء الأماكن والمدن المصرية التى وردت بكثرة فى السيرة، ويتفق الباحث فى ذلك معهم، مشيراً إلى أن تلك الأحداث السياسية والدينية التى تتناولها السيرة كانت فى جزء منها تتناول العلاقة بين مصر والحبشة.

(٤٥) المقريزى: الإلمام- القاهرة- مطبعة التأليف-١٨٩٥، ص ٣.

(٤٦) صبح الأعشى ٥/٣٠٨.

(٤٧) إبراهيم على طرقان: الإسلام والممالك الإسلامية فى الحبشة- المجلة التاريخية المصرية ع ٥٦، سنة ١٩٥٩، ص ١٨.

(٤٨) سعيد عبد الفتاح عاشور: بحوث ودراسات فى العصور الوسطى- بيروت- دار الأحد البحيرى، ص ٢٨٤.

(٤٩) السلوك ٣/٤٤- ٤٥.

(٥٠) سعيد عبد الفتاح عاشور: بحوث ودراسات فى تاريخ العصور الوسطى- نقلاً عن:

Coulbeaux: Histoire. Politiquet Religieuse deL, Abyssini Tomel, P.260

(٥١) سعيد عبد الفتاح عاشور: العصر المماليكى فى مصر والشام- القاهرة- دار النهضة- ١٩٧٦, ص٢٥٨.

(٥٢) إبراهيم طرقان: الإسلام والممالك الإسلامية فى الحبشة، المجلة التاريخية المصرية، ع ٥٦ ١٩٥٩، وانظر عبد المجيد عابدين: بين الحبشة والعرب ،ص ١٧٧، وانظر فى ذلك أيضًا:

The Encyclopaedia of Islam, Vol.3.P.3-4

(٥٣) المقريزى: الإلمام/عما بأرض الحبشة من ملوك الإسلام ص ١١.

(٥٤) Paret, Rudi: Sirat Saif Ibn Dhi Yazan. P.86-87.

(٥٥) Paret, Rudi: Sirāt Saif Ibn Dhi Yazan. P.86.

(٥٦) المقريزى: الإلمام عما بأرض الحبشة من ملوك الإسلام، سنة ١٨٩٥، ص ١١.

(٥٧) قاسم عبده قاسم: علاقة مصر بالحبشة فى عصر سلاطين المماليك، ندوة العرب فى إفريقيا، سنة ١٩٨٧، ص ٦٨.

(٥٨) ابن إياس: بدائع الزهور فى وقائع الدهور، ج ٢، ص ٢٣٩.

(٥٩) هكذا وردت، والصحيح: ثلاثة عشر ذراعاً.

(٦٠) المصدر السابق، مج ١ ق ١، ص ٢٢٢-٢٢٣.

(٦١) المصدر السابق: مج ١ ق ١ ص ٢٠٤.

(٦٢) The Encyclopdia of Islam, Vol.111 P.4.

(٦٣) سعيد عبد الفتاح عاشور: بحوث ودراسات فى تاريخ العصور الوسطى، ص ٣٠٦.

(٦٤) سعيد عبد الفتاح عاشور: بحوث ودراسات فى العصور الوسطى، ص ٣٠٩، ٣١٠، نقلاً عن: Kamwe, La Mer Rouque Tome 1, P.294.

(٦٥) السيرة: ٣/٢٩٩-٣٠٠.

الباب الأول

العناصر الأسطورية:

مصادرها ووظيفتها فى السيرة

سيرة الملك سيف بن ذى يزن من أحفل السير الشعبية العربية بالعناصر الأسطورية؛ فعلى الرغم من استنادها المحقق إلى شخصية البطل التاريخية، وتناولها لبعض الأحداث التاريخية التى وقعت بين مصر والحبشة فى فترة حكم الملك «سيف أرعد» فانها تمزج التاريخ بجو أسطورى- إن جاز هذا التعبير- من أولها إلى آخرها «وتزخر بالخوارق من الكائنات والأفعال كالجن والسحر، ولو أسقطنا من السيرة الفقرات التى تتناول هذه الخوارق لما بقى منها إلا النصف»[1].

ومصطلح العناصر الأسطورية[2] اختاره الباحث للدلالة على كل بقايا المعتقدات القديمة، والتى نتجت عن تفتت الأساطير وانتشارها عبر الحكايات الخرافية والشعبية، بالإضافة إلى العجيب والغريب والخارق للعادة، مما لا يمكن أن يتقبله العقل الحديث، سواء أكان هذا الغريب والعجيب يتناول وصف المكان أو الشخصيات، أو الحيوانات والطيور، بالإضافة إلى حكايات الجن والسحر.

وإذا كان عبد الحميد يونس يقول: لو أسقطنا تلك الفقرات التى تتناول هذه الخوارق لما بقى منها إلا النصف؛ ففى الحقيقة إننا لا نستطيع أن نجرد هذه السيرة من تلك الخوارق والكائنات الأسطورية؛ لأنها- إن جاز هذا التعبير- تمثل الأوردة والشرايين لجسم السيرة، ولو أسقطناها لفقدت السيرة معناها، فراوى السيرة قد استخدم كثيراً من أسماء الشخصيات، والأماكن، والحيوانات من الميثولوجيا العربية التى تشتمل فى طياتها على عناصر من ميثولوجيا شعوب وحضارات أخرى «واستعان استعانة كاملة بكل ما تتيحه الأسطورة من حركة لا تعرف التحديد الذى يرتبط بالقدرات البشرية فى إمكانيات البطل....؛ ذلك أن بطله فى الأصل بطل أسطورى؛ إذ السيرة الشعبية شعبية من حيث المتلقى، وشعبية من حيث التعبير عن مجاميع الشعب، فالبطل فيها يعكس آمال المجموعة وأحلامها، بل إنه يمثل فى الحقيقة حلمها، والحلم لا يتقيد بما يقيد البطل البشرى من مواضعات وقدرات محدودة»[3].

وبطل السيرة الشعبية يشترك مع البطل الأسطورى فيما يملكه من إمكانات تعلو على طبيعته البشرية المحدودة فهو يتعامل مع الجن والمردة والشياطين، ويصارعهم ويقهرهم ويسخرهم لخدمته، كما يقف ضد أقوى الحيوانات المفترسة (الأسد) ويقتله بضربة واحدة، يصارع التنين ويقتله والغيلان ويبيدهم؛ فمثل هذا البطل يعدرمزاً «أخرجته الجماعة ليخوض بدلاً منها المعارك التى تعجز هى عن أن تخوضها، وليحقق لها من الانتصارات على القوى الخارقة ما يحدث التكامل والتنفيس عند الجماعة كلها»[4].

ولهذا فقد اكتظت السير الشعبية، وبخاصة سيرة الملك سيف بن ذى يزن، بالكثير من العناصر الأسطورية التى نجدها فى الأسطورة، والحكاية الخرافية؛ كالخوارق من صراع المردة والجان والتنين والغيلان، علاوة على الوصف الخيالى لكثير من الأماكن التى ينتقل إليها البطل، أو يشاهدها فى رحلاته وأسفاره، والشخصيات التى يتعامل معها، والحيوانات والطيور التى يقابلها أو التى تتعرض له فى أسفاره، والأدوات السحرية التى يستخدمها.

هذه العناصر الأسطورية قد تكون بقايا أساطير قديمة أو معتقدات تفتتت بالانتقال الحضاري، وتنوقلت على مدار الزمن عبر الحكايات الخرافية والشعبية وحكايات العجائب، وقد فقدت وظيفتها الأساسية، فلم تعد تؤدي الوظيفة نفسها التي كانت لها في الأسطورة من قبل.

فالسيرة إذن- باحتوائها على هذه العناصر- تشترك في كثير من «الموتيفات» مع أسطورة الآلهة والحكايات الخرافية، وحكايات الأبطال «فأسفار الكائنات ذات القوة الخارقة إلى ما وراء هذا العالم والصراع مع المردة والكائنات المجهولة، والسلب، وإخفاء الممتلكات التي تتعلق بها حياتنا، كل هذا تحكي عنه أسطورة الآلهة كما تحكي عنه الحكاية الخرافية، وقاتل التنين نعرفه بحق في عدد لا حصر له من الحكايات الخرافية. ونعرفه كذلك في حكاية البطولة، فأهم عمل بطولي يقوم به البطل هو القضاء على التنين أو على كائن مهول يشبهه. على أن أسطورة الآلهة تحكي كذلك عن الصراع مع التنين، على أن هذا الصراع كثيراً ما ظهر في صلب العقيدة.... وعلى هذا فان الحكاية الشعبية، والخرافية، وأسطورة الآلهة، وحكاية البطولة تتألف في عمومها من الموضوعات نفسها؛ ومن ثم فان الفرق بين الأنواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته.... وإنما يجب أن تقوم التفرقة على أسس أخرى»(٥).

وإذا كانت السيرة تذخر بكثير من العناصر الموجودة في الأسطورة والحكاية الخرافية، فان العناصر الأسطورية في مثل هذه الأعمال تبدو «بعيدة جداً وكأن ليس لها أساس على الإطلاق»(٦). وعلى الرغم من ذلك فهي موجودة وتسير جنبًا إلى جنب مع الأحداث الواقعية، وبتعبير آخر فهي منصهرة مع الأحداث الواقعية من بداية السيرة إلى نهايتها، فنراها في ميلاد البطل، في نشأته، في غربته، في أسفاره، في صراعاته مع الكائنات الغريبة؛ لتكوّن بذلك بنية السيرة «الأسطورية».

وتتداخل هذه العناصر مع الأحداث الواقعية في بنية السيرة؛ إذ إنه من «المشكلات التي تواجه الباحث الأنثروبولوجي في دراسته للأدب الشعبي بمعناه الواسع، الذي يشمل الأساطير والحكايات الشعبية والخرافات، والسير والملاحم وما إليها مشكلة الحدود الفاصلة بين الأحداث الواقعية وإبداعات الخيال، ونوع التفاعل القائم بينهما، وتداخلهما معًا في بناء الأسطورة، أو السيرة أو الملحمة، وهذا موضوع صعب وشائك وشيق، ويؤلف جانبًا مهمًا من مجال أكثر اتساعًا وتعقيداً هو مشكلة العلاقة بين التاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة، والقص الخيالي بوجه عام، ومحددات وعناصر ومكونات كل منهما، والملامح التي تفصل بينهما، على الرغم من أنهما يعبران- ولكن كل بطريقته الخاصة- عن الوجود الإنساني، كما يهمان معًا في وصف الوضع التاريخي للإنسان، فالمشكلة التي تشغل بال الكثيرين هي تحديد ذلك القدر من الواقع التاريخي ومن الخيال القصصي على السواء في كل من السرد التاريخي والسرد القصصي، ومعرفة أين ينتهي التاريخ ويبدأ القص الخيالي. ومن الواضح أنه كثيراً ما يمتزج القص التاريخي بالحكي الخيالي في هذه الأعمال الأدبية الشعبية، ويرتبطان معًا في وحدة عضوية يصعب التمييز فيها بشكل قاطع بين مختلف المكونات الواقعية والخيالية أو حتى الأسطورية»(٧).

وإذا كان الفصل بين العناصر الأسطورية والأحداث الواقعية، أو التاريخية فى السيرة من الصعوبة بمكان، فان الباحث سيعتمد على مجموعة من الأسس الواضحة لتمييز بعض العناصر الأسطورية، بهدف بيان مصادرها أو الأصول الأولى لها- إن أمكن له ذلك- ودورها الوظيفى فى السيرة.

من هذه الأسس الإغراق فى الوصف الخيالى سواء أكان ذلك فى وصف الأماكن أو الشخصيات أو الحيوانات، بما يتضمنه ذلك الوصف من خوارق وعجائب، ومعتقدات وديانات- فى بعض الأحيان- بالإضافة إلى عالم الجن من مردة وشياطين والتعامل معهم، والسحر وموضوعاته، وأدواته وخوارقه.

وعلى الرغم من هذا فالباحث لا يستطيع الزعم بأنه قد فصل هذه العناصر وانتشلها من السيرة بوصفها عناصر أسطورية بحتة؛ إذ إن المشكلة لا تزال- إلى حد ما- قائمة؛ وذلك أن بعض الأماكن والشخصيات وردت فى كتب التراث العربى، خاصة فى كتب الرحالة والجغرافيين، على أنها حقائق واقعية فى حدود إمكانات العصر الذى ذكرت فيه؛ حيث لم تكن الشعوب فى ذلك الوقت قد اكتشفت كل ما فى البحار والمحيطات من جزر، وعرفت حدودها معرفة جيدة، وهذا ما كان يجعل الكثير من وصف الأماكن يعتمد على الخيال أكثر من اعتماده على الملاحظة المباشرة والواقعية، كما أن هناك بعض الحيوانات معروفة وموجودة إلى يومنا هذا، ولكن تقديسها وعبادتها ترجع بها إلى عصور قديمة؛ حيث تضرب بعمق فى ميثولوجيا كثير من الشعوب.

وإذا كان الباحث يأمل فى أن يصل إلى مصادر هذه العناصر التى أمدت السيرة بهذا الكم الغفير، أو إلى أصولها الأولى- إن تيسر له ذلك- فان هذه النقطة تعد أصعب بكثير من سابقتها؛ ذلك أن التراث العربى، منذ عصوره الأولى قد تأثر بميثولوجيا الحضارات والشعوب الأخرى كمصر القديمة والهند والفرس واليونان وتراث تلك الحضارات. ومن هنا فقد دخلت عناصر كثيرة من ميثولوجيا تلك الشعوب- وإن فقدت وظيفتها الأولى- فى التراث العربى. وهذا يتطلب جهداً كبيراً؛ فلا يستطيع باحث بمفرده أن يتتبع الجذور، أو الأصول الأولى لتلك العناصر فى مظانها إلا إذا ظل سنوات وسنوات فى دراسة ميثولوجيا تلك الشعوب، بعد أن يقوم بجمع الكثير من أساطيرها وحكاياتها الخرافية، ويخضعها للبحث المقارن مع دراسة تاريخ تلك الشعوب. حتى لو قام بهذا الجهد فليس من الثابت أن يصل إلى حقيقة تلك الأصول، يقول ستث تومبسون في ذلك: «ومن هذا المنظور (البحث فى الأصول) لا يوجد فارق- على كل حال- بين الحكاية الشعبية المعتادة والأسطورة؛ فكلاهما ينتشر، وكلاهما يأخذ فى التراكم، ويكونان موضوعاً لتقلبات الذاكرة والنسيان. وقبل أى بحث عن الأصول لابد للمرء أن يعرف كل الحقائق عن تاريخ العبارة التى يدرسها. وبالطبع لا يمكن معرفة كل الحقائق، لكن هناك ضرورة- من الناحية الدراسية- أن نعرف أكثر ما يمكن معرفته من هذه الحقائق، وإذا شرع دارس فى دراسة الحكاية الشعبية، علي سبيل المثال فان عليه أن يضع نصب عينيه كل النسخ المعروفة حتى ولو بلغت الألف. ...... وحين يحلل هذه النسخ ويأخذ فى اعتباره كل الحقائق التاريخية المرتبطة بها، يدرس جغرافيتها جيداً- ربما يمكنه أن يعرف شيئاً عن المكان الأصلى بشكل عام، وعن الشكل الأولى الغامض للقصة التى يدرسها، وربما يكون قادراً على أن يفسر الكثير من التاريخ اللاحق للحكاية»[٨].

هذا كل ما يستطيع أن يصل إليه الباحث فى الأصول، أما أن يصل إلى الأصل الحقيقى «فإننى (والكلام لستث تومبسون) فى شك كبير من استطاعته أن يرجع بأثر كل أصل حكاية أو أسطورة إلى مكانها الأول المعروف. ولو أن الفرد كان بصدد دراسة الحكاية الشعبية، يستطيع بالطبع أن يتأمل فى الطريقة التى جمعت فيها الوحدات الوظيفية لتكون حكاية معينة، وعلى الرغم من ذلك فقد حصرت نفسى مدة نصف عمرى فى دراسة تاريخ الوحدات الوظيفية الروائية، وأنا أشك فى أى نجاح لتفسير ما قبل التاريخ لحكاية معينة أو أسطورة..... ربما عندما نعلم ما يكفى عن الأساطير المختلفة والحكايات، وندرسها بعناية وموضوعية عن طريق التحليلات المناسبة، نستطيع أن نقف على بعض النتائج العامة حول أصناف معينة منها، ولكن الأصل الأخير لكل الأساطير والحكايات يجب أن يبقى سراً غامضاً مثلما أن أصل اللغة سر غامض»(٩).

ولم يكن ستث تومبسون هو الوحيد الذى أشار إلى صعوبة البحث فى الأصول، فهناك غيره الكثير، منهم «فريدريك فون دير لاين» الذى أشار إلى ذلك فى أثناء دراسته للحكاية الخرافية، وقد أرجع صعوبة الوصول إلى أصل الحكاية الخرافية إلى كونها «بنية مركبة بحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موضحة فهى تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياة متميزة غاية التميز، ثم هى تعيد تشكيلها، ومن ثم فان السؤال عن أصل الحكاية الخرافية أو أصولها من الصعوبة بمكان الإجابة عنه، أو هى تستحيل على الإطلاق، فلن تجد إجابة واحدة تصدق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية»(١٠).

ولما كان الرجوع إلى الأصول الأولى للحكاية الشعبية، والخرافية، والأسطورة من الصعوبة بمكان، فان معرفة أصول العناصر الأسطورية، أو الموتيفات فى الأعمال الأدبية الشعبية (والتى جاءت نتيجةً لتفتت الأساطير وتراكمها وانتقالها فى الحكايات الشعبية والخرافية، وما تحمله فى طياتها من بقايا معتقدات قديمة لمختلف الحضارات والشعوب) ستكون صعبة للغاية على باحث بمفرده؛ إذ إن هذه البقايا الأسطورية والمعتقدات «شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت فى أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد، وقد فقد مغزى هذه المعتقدات منذ زمن بعيد، ولكننا ما نزال نحس أثرها، بل هى تكونّ بنية الحكاية الخرافية التى تهتم فى الوقت نفسه بالمتعة فى تصوير الأمور الخارقة للعادة، تلك التى لا يمكن على الإطلاق أن نعدها تصويراً لا مغزى له مصدره الخيال فحسب، بل إنها فيما يبدو كانت تكونّ المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الأدبى»(١١).

ولصعوبة البحث فى الأصول الأولى للعناصر الأسطورية- والذى لا يضطلع به إلا فريق من العلماء، أو عالم يقضى طيلة حياته فى البحث عن المنابع الأولى لها- فان المؤلف سيتجنب هذا الأمر؛ لكنه سيحاول قدر إمكاناته، وقدر ما يتوفر له من مادة علمية، أن يخطو خطوة أولية لابد منها فى سبيل البحث عن أصول هذه العناصر؛ وذلك بأن يستخلص هذه العناصر، أو الموضوعات من السيرة، سواء ما كان منها مرتبطًا بمعتقد قديم كان يمارس عند شعب من الشعوب، أو ما اعتمد على العجيب والغريب والخارق مما يبعده عن دائرة الواقع، أو عن دائرة التاريخ الفعلى، ثم يبحث عنها خارج العمل الأدبى الشعبى الذى هو بصدد دراسته، يفتش عنها فى التراث العربى القديم؛ فى كتب التاريخ، فى

كتب الرحالة والجغرافيين، فى كتب العجائب والغرائب، فى ألف ليلة وليلة، فى الموسوعات العربية والعالمية، بحيث يصل إلى المصادر المباشرة والقريبة، أو التى يمكن أن يكون الراوى الشعبى قد استقى مادته منها. وإذا تيسر للمؤلف معرفة أصل معتقد كان يمارس عند شعب من الشعوب، أو فى بلد من البلدان، فانه سيشير إلى ذلك ما أمكنه.

هذه النقطة بالذات- أعنى محاولة التوصل إلى المصادر القريبة التى أمدت السيرة بهذا الكم الهائل من العناصر الأسطورية- تساعد، بشكل مباشر، فى التعرف على ماهية السيرة، الأمر الذى سيكشف عنه البحث فيما بعد.

وإذا كانت هذه العناصر والبقايا الأسطورية تسبق- بحكم قدمها وتفتتها عن الأساطير القديمة- صياغة السرد فى السيرة فى صورته الحالية فان اختيار العناصر الأسطورية، وانتقائها، وتضمينها فى السيرة لم يأت دون هدف أو وظيفة؛ بل لابد أن يكون الراوى الشعبى قد وظفها، أو أعاد توظيفها فى إطار العمل الأدبى الشعبى- البيئة الجديدة لهذه العناصر- وسيتضح هذا التوظيف بعد تحليل تلك العناصر فى إطار القضية التى يعالجها العمل الأدبى، والإطار الشكلى الذى يتخذه.

وقد وزع المؤلف الموضوعات والعناصر الأسطورية التى يريد البحث عنها على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الأماكن والشخصيات الأسطورية.

الفصل الثانى: الحيوانات والطيور الأسطورية.

الفصل الثالث: الجن والسحر.

الفصل الأول

الأماكن والشخصيات الأسطورية

يحاول المؤلف، فى هذا الفصل، أن يستخلص بعض الأماكن والشخصيات من السيرة، والتى لعب فى تكوينها خيال الرواة دوراً كبيراً؛ مفتشًا عنها فى كتب التراث العربى، باعتبار أن أحداث السيرة تجرى فى منطقة عربية، وسيبدأ بدراسة الأماكن، ثم يثنى، بعد ذلك، بدراسة الشخصيات.

من يقرأ السيرة يدرك، لأول وهلة، أن هناك الكثير من الأماكن قد لعب خيال الرواة فى وصفها- أو فى وصف صورة لها- دوراً كبيراً؛ مما يبعدها عن دائرة الواقع. وقد نجد أسماء بعض الأماكن الواقعية، ولكن الرواة قد أضفوا عليها الكثير من الخيال؛ مما أبعدها عن صورتها الحقيقية.

وقد اعتقد المؤلف، فى أثناء قراءته للسيرة، أن هذه الأماكن أو جلها من نسج خيال راوى السيرة؛ لكن بعد البحث والتنقيب فى كتب التاريخ، والجغرافيا ،والرحلات، اتضح له أن جل هذه الأماكن كانت موجودة من قبل، والكثير منها محاط بسياج من الوصف الخيالى الغريب والعجيب، وما كان على راوى السيرة إلاَّ أن ينتقى مثل هذه الأماكن، ويضمنها سيرته، ويوظفها فى إطارها. وقد تبادر إلى ذهن المؤلف بدايةً هذا السؤال:

هل يعد كل ما ذكره الرحالة والجغرافيون، وما ورد فى كتب التاريخ من أماكن، هل يعد أماكن واقعية؛ خاصة إذا ما اعتبرنا أن مثل هذه الكتب كانت تمثل الكتب العلمية والمعرفية، التى كانت تستقى منها الحقائق فى العصر الذى ألفت فيه؟

والإجابةُ عن هذا السؤال ستكون بالنفى؛ ذلك أنه إذا كان الرحالة، والجغرافيون، وكاتبو التاريخ قد ذكروا الكثير من الأماكن الواقعية، ووصفوها وصفًا دقيقًا، فان هناك الكثير من الأماكن كانت تعتمد على الوصف الخيالى أو على تصورات الجغرافيين لما يمكن أن يكون أو يوجد وليس لما هو كائن بالفعل، وذلك يرجع إلى قصور الإمكانات والأدوات التى كانت متاحة لهم لاكتشاف البسيطة بما فيها من جبال، وجزر، ومحيطات، وأنهار، بالإضافة إلى ما كان عندهم من حماسة لمحاولة اكتشاف المعمورة وعجائبها.

وليس هذا الموضوع هو الذى يقف الباحث بصدد دراسته، إنما حسبه من هذا أن يشير إلى أن هناك الكثير من الأماكن التى وردت عند الجغرافيين العرب والرحالة وفى كتب العجائب، كانت تعتمد على الوصف الخيالى أكثر من اعتمادها على الملاحظة المباشرة.

تلك هى الأماكن بعينها التى وجد فيها الراوى الشعبى مادة خصبة، ليضمنها عمله الأدبى، ويوظفها فى إطاره؛ فهى تستهوى ذوق المستمعين- لما فيها من عجائب وغرائب، وأشياء خارقة للمألوف- من ناحية، ومن ناحية أخرى فانها تسد حاجة الإنسان إلى المعرفة؛ لما تحتويه من معلومات جغرافية،كانت تعد- فى تلك الحقب - من قبيل الحقائق العلمية.

ومن تلك الأماكن التى وردت فى السيرة، وكانت شائعة فى كتب الرحالة والجغرافيين، وكتب التاريخ:

جبل قاف

وهذا الجبل كان معروفًا لدى الجغرافيين والرحالة حتى العصور الوسطى باعتباره حقيقة من الحقائق؛ إذ ذكره المقريزى فى خططه واصفًا إياه بأم الجبال؛ «إذ إن الجبال كلها تتشعب منه، فيتصل فى موضع، وينقطع فى آخر، وهو كالدائرة لا يعرف له أول إذ كان كالحلقة المستديرة، لا يعرف طرفاها، وإن لم يكن استدارة كرية ولكنها استدارة إحاطة. وزعم قوم أن أمهات الجبال جبلان خرج أحدهما من البحر المحيط فى المغرب آخذاً جنوباً، وخرج الآخر من البحر الرومى آخذاً شمالاً حتى تلاقيا عند السد، وسموا الجنوبى «قاف» وسموا الشمالى «قاقونا»، والأظهر أنه جبل واحد ومحيط بغالب بسيط المعمورة،وأنه هو الذى يسمى بجبل قاف»(١٢). والمقريزى لم يخترع هذا الجبل من مخيلته؛ بل لابد أنه سمعه أو قرأ عنه فى الكتب التى سبقته، خاصة أنه موجود فى أوائل الكتب التى تهتم بالأخبار والقصص، أعنى بذلك كتاب التيجان؛ حيث يذكر أن «ذا القرنين أتى على جبل «قاف» قال: فأخبرنى ما هذه الجبال التى حولك؟ فقال جبل «قاف»: هى عروقى فاذا أراد الله أن يزلزل أرضاً أمرنى فحركت عرقاً من عروقى، فتزلزلت الأرض المتصلة به»(١٣). ولم يقف الحد بالرواة على أن جعلوا جبل «قاف» يتكلم؛ بل أضفوا عليه الكثير من الخيال؛ فيذكر القزوينى عنه أنه «جبل محيط بالدنيا ،وهو من زبرجدة خضراء، وخضرة السماء منه، وأن وراءه عوالم وخلائق لا يعلمهم إلاّ الله»(١٤). ويبدو أن ذكر جبل «قاف» كان شائعًا ومعروفًا فى كثير من الكتب التى تتعرض لذكر الأماكن، أو الحكايات المتصلة بالأماكن(١٥)؛ لكن من أين عرف العرب جبل «قاف»؟

يبدو للباحث أن فكرة هذا الجبل أتت من خيال الرواة الذين حاولوا أن يفسروا الغامض من آيات القرآن الكريم، بالاعتماد على القصص المستمدة من بنى إسرائيل؛ إذ يورد ابن كثير فى تفسيره لسورة «ق» رواية عن السلف أنهم قالوا قاف: جبل محيط بجميع الأرض يقال له جبل «قاف»، وكأن هذا والله أعلم من خرافات بنى إسرائيل، التى أخذها عنهم بعض الناس،لما رُئى من جواز الرواية عنهم، مما لايصدق ولا يكذب، إنما أباح الشارع الرواية عنهم فى قوله: «وحدثوا عن بنى إسرائيل ولا حرج»(١٦).

وقد أورد ابن كثير رواية أخرى ينتهى سندها إلى ابن عباس مستنكراً أن تكون مثل هذه الرواية عن ابن عباس، وهذه الرواية تقول: «خلق الله- تبارك وتعالى- من وراء هذه الأرض بحراً محيطاً بها، ثم خلق من وراء ذلك البحر جبلاً يقال له «قاف»،سماء الدنيا مرفوعة عليه، ثم خلق الله تعالى من وراء ذلك الجبل أرضاً مثل تلك الأرض سبع مرات، ثم خلق من وراء ذلك بحراً محيطاً بها، ثم خلق من وراء ذلك جبلاً يقال له «قاف» السماء الثانية مرفوعة عليه، حتى عد سبع أراضين وسبعة أبحر انقطاع»(١٧).

من كل هذا يتضح أن ليست هناك معلومات مؤكدة عن حقيقة هذا الجبل، بمنطق العصر الذى ألفت فيه هذه الكتب، وإنما اعتمد ذكره، بالدرجة الأولى، على مخيلة بعض الرواة، ممن تستهويهم مثل هذه

الأشياء، وقد تنبه ابن كثير لذلك حين قال: «وكأن هذا من خرافات بنى إسرائيل والله أعلم»، وكذلك عندما استنكر أن تكون الرواية الثانية- التى ذكرناها- عن ابن عباس.

ولما كانت المعلومات المقدمة عن هذا الجبل مشوبة بمخيلة الرواة، ولما كان هذا الجبل «أم الجبال»، ويحيط بالكرة الأرضية، فقد أخذه الراوى الشعبى وضمنه فى سيرته بعد أن أضاف إليه الكثير من مخيلته، ووظفه فى إطار الموضوع الذى يتناوله. فنظراً لبعده ولصعوبة الوصول إليه فقد تخيله ممالك للجن، وقسمه إلى سبع قلل، كل قلة يحكمها ملك من ملوك الجان. ويبدو أن تقسيم الراوى الشعبى لهذا الجبل إلى سبع قلل يرجع أصله إلى الرواية الثانية التى أوردناها عن ابن كثير، والتى تعدد سبعة جبال وسبع أراضٍ وسبعة أبحر.

وإذا كان راوى السيرة يهدف من سيرته أن تحقق حلمه وحلم شعبه بنشر الإسلام فى ربوع الأرض، فقد جعل الملك سيف يصل إلى جبل قاف لينشر الإسلام فى قلله، بين الجن الذين يعيشون فى ربوعه، مخترعًا حيلةً فنية- ليكون سير الأحداث منطقيًا- بأن هرّب الحكيمين سقرديس وسقرديون- أعداء الملك سيف- عن طريق عفاشة بن عيروض «المسلم» فيتتبعهما الملك سيف؛ لينشر الدين الجديد فى كل بقعة يحل بها. ولما عرف الملك سيف أن الذى يهرب أعداءه هو عفاشة استدعاه للمساءلة قائلاً له: «لأى شىءكلما نقبض على أعدائنا تطلقهم أنت من قبضتنا، فقال له عفاشة: يا ملك الإسلام هذه فيها فوائد كثيرة؛ لأنك فتحت سبعة أودية، وصاروا على دين الإسلام بعدما كانوا من الكفرة اللئام، وأنا ماسك ذلك الخلاف حتى تفتح البلاد بالإسلام، إلى حد سابع قلة من قلل قاف»[١٨].

وهكذا استغل الراوى الشعبى ما أتيح له من معلومات حول هذا الجبل، وأضاف إليه من مخيلته، ووظفه فى إطار القضية الدينية التى يتناولها.

ومن الأماكن الأسطورية التى وردت فى السيرة وكانت شائعة قبل ذلك فى كتب التراث العربى القديم، عند الرحالة والجغرافيين، الذين كانوا يركبون أعالى البحار:

جزر «واق الواق»

هى من الجزر التى كثر حولها الوصف الخيالى من جانب الرواة والبحارة وهواة الغريب والعجيب؛ إذ يقول عنها القزوينى: «إنها فى بحر الصين، وتتصل بجزاير زانج، والمسير إليها بالنجوم، قالوا إنها ألف وستمائة جزيرة، وإنما سميت بهذا الاسم؛ لأن بها شجرة لها ثمرة على صورة النساء معلقات فى الشجر من شعورها، وإذا أدركت يسمع منها واق واق، وأهل تلك البلاد يفهمون من هذا الصوت شيئاً يتطيرون به، قال محمد بن زكريا الرازى: هى بلاد كثيرة الذهب، حتى إن أهلها يتخذون سلاسل كلابهم، وأطواق قرودهم من الذهب، ويأتون بالقمصان المنسوجة من الذهب»[١٩].

ولم يقف الخيال بالرواة حول هذه الجزر عند هذا الحد؛ بل إنه بلغ مبلغه فى رواية ينسبها الدوادارى للمسعودى حيث قال: «إن بهذا البحر الشرقى جزائر الواق واق، وهى حمل شجر عظام معلقة بشعورها لها ثدى وفروج شبه فروج النساء لا يزال يصحن[٢٠] «واق واق»، فإن قطعت إحداهن سقطت ميتة لا تنطق، وقال: إن من جاوزهن وقع إلى ما هو أعظم من خلقهن، وأحسن أعجازاً

وبطوناً وفروجاً ووجوهاً، فان قطعت أقامت حية اليوم واليومين.... وهى أحسن ما تكون النساء، وأطيب رائحة... وهذه الأرض أطيب أرض تكون، وهى منبت الطيب، ويوجد فيها ثمار لا تعرف، أحلى من العسل وألذ رائحة من الكافور، وليس بهذه الأرض أحد، وإنما حكى ذلك عمن يتوه فى البحار وتسوقهم الأقدار إلى تلك الديار»(٢١).

وقد شاعت واق الواق، وعرفت بهذا الوصف فى كتب التراث العربى(٢٢)؛ ذلك الأمر الذى جعل الجاحظ والدميرى يعتمدان على مثل هذه الأوصاف ليقررا أن «واق الواق» نتاج ما بين بعض النبات والحيوان(٢٣).

ولما كانت كتب التراث العربى تعج بالوصف الخيالى لهذه الجزر، وتمتلىء بالحكايات العجيبة والغريبة عنها فقد شدت هذه المادة الخيالية انتباه الراوى الشعبى إليها، فراح يضمنها فى سيرته مع إعادة تنظيمها وترتيبها، وتوظيفها فى إطار موضوع سيرته.

فلبعد هذه الجزر وتطرفها فى البحر الشرقى لا يستطيع أحد أن يصل إليها إلا من رمته الأقدار، وتاه فى البحار، أو رمته الريح إلى هذا المكان على حد رواية المسعورى(٢٤). فقد استغل الراوى الشعبى هذه المعلومة ليجعل المسافة إليها مائة عام، وقد نصح الملك سيف بأن لا يذهب إليها؛ لأنها «أرض لا يسلكها سالك، وإن وصلت المدينة فما تقدر تعبر من بابها؛ لأن على بابها غماز وله ثلاثمائة وستون عوناً، والغماز هو رصد الباب إذا رأى ذكراً على باب المدينة يصيح»(٢٥).

وعلى الرغم من ذلك فقد كان لزامًا على الملك أن يذهب إليها؛ بحثًا عن زوجته «منية النفوس»، واستطاع الوصول إليها بالفعل لما يملكه من قدارت وإمكانات، خاصةً الأدوات السحرية التى يمتلكها، وتسخيره للجان الذى ينقله من مكان إلى مكان؛ ليشاهد عيانًا تلك المشاهد العجيبة، وليحقق رسالته القومية بنشر الدين الإسلامى فى كل أرض يحل بها.

وإذا كانت كتب التراث تعج بالأقوال المنقولة والأخبار المتداولة غير المؤكدة عن هذا المكان؛ فان الراوى الشعبى فى السيرة لم يشأ أن يتدخل ليعيد علينا مثل هذه الأقوال؛ بل جعل بطله يطير إليها ليشاهدها عيانًا؛ مستوحيًا فنية القص من قصة المعراج؛ فاذا كان الرسول «صلى الله عليه وسلم» يسأل، وجبريل يجيبه، فهكذا فعل الملك سيف مع الخيرقان، وإذا كان الرسول «صلى الله عليه وسلم» قد شاهد السموات السبع، فالملك سيف ظل محمولاً حتى شاهد الجزر السبع؛ إذ حمله الخيرقان إلى أن «تدانى به إلى الأرض وأنزله وقال له: تأمل، هذه أول جزيرة من السبعة.... وقال الملك سيف بن ذى يزن للمارد: ياخيرقان، وما هذا البحر؟ وإيش هذا الجرن؟ فقال يا سيدى: هذه أول جزائر واق الواق، هذه كانت أرصاد قديمة وبطلت أعمالها، وهذه أقل البلاد التى أنت قاصدها»(٢٦).

وقد حمل الملك سيف للجزيرة الثانية، وهناك شاهد عيانًا ما جاء وصفه فى كتب التراث من قبل؛ إذ رأى الشجر «على هيئة بنى آدم، وهم بنات جميلات معلقين من شعورهم فى الأشجار، والأرياح تطوحهم يمين ويسار.... وإذا أظلم الظلام.... ينطقون كل منهم بصياح وزعاق، وأصوات عالية بانطلاق، ويقولون فى نطقهم: واق واق سبحان الملك الخلاق»(٢٧). وإذا كان القزوينى قد أورد فى

روايته أن أهل تلك البلاد يفهمون من هذا الصوت «واق واق» شيئًا يتطيرون به، فان الراوى الشعبى فى السيرة قد عدل هذا «الموتيف»، ليدلل به على قدرة الله سبحانه وتعالى، وأن هذه المخلوقات الغريبة لاتفتأ تسبحه؛ ليتناسب ذلك مع القضية الدينية التى تتناولها السيرة.

كما أن الراوى الشعبى فى السيرة يحاول أن يؤكد لنا واقعية ما جاء فى كتب التراث من وصف خيالى عن طريق المشاهدة العيانية للبطل، حتى فى أكثر الأشياء غرابة؛ إذ قام الخيرقان «ومسك بنتاً من شعورها وجذبها فأخرجها من فرعها، وأتى بها إلى الملك سيف وقال: خذها يا مولاى، فتأمل الملك سيف إلى أيديها ورجليها وأسهال عينيها، وقال: سبحان من خلقها فسواها، فتقدم الخيرقان ومسكها بيديه وفسخها نصفين، وأخرج قشرها من الجانبين، فضجت لها رائحة زكية تفوق المسك الأزفر، ورأى فيها فصوصاً مثل البرتقال وكل فص كبير على قدر الجسم وتركيبه.... فأكل الملك سيف فالتقى طعمها مثل طعم الجوز والرطب وأحلى من الشهد»(٢٨).

بالإضافة إلى كل هذا، لم يخرج الملك سيف من بلاد واق الواق حتى نشر الإسلام هناك، وفى جزيرة البنات والأماكن المحيطة بها.

وهكذا أخذ الخيرقان يستطرد فى وصف بقية الجزر للملك سيف معتمداً ما جاء من مأثورات فى وصفها، وقد أضاف إليها الراوى الشعبى فى السيرة الكثير، وألبسها ثوبًا فنيًا جديداً حيث طريقة السؤال والجواب، والمشاهدة العيانية للبطل، والتى يبدو أنها مستوحاة من طريقة القص فى حادث المعراج، بالإضافة إلى أنه جعل بطله ينشر الدين الجديد الذى يبشر به فى تلك الأماكن.

ومن الأماكن الأسطورية التى شاع ذكرها فى كتب التراث، واستهوت راوى السيرة لما فيها من مادة خيالية:

مدينة النحاس

قال عنها القزوينى: «مدينة النحاس، ويقال لها أيضاً مدينة الصفر لها قصة عجيبة مخالفة للعادة جداً، ولكنى رأيت جماعة كتبوها فى كتب معدودة كتبتها أيضاً، ومع ذلك فانها مدينة مشهورة الذكر، قال ابن الفقيه: ذهب العلماء الأقدمون إلى أن مدينة النحاس بناها ذو القرنين، وأودعها كنوزه وطلسمها، فلا يقف عليها أحد، وجعل فى داخلها حجر البهتة وهو مغناطيس الناس، إذا وقف حذاه أحد جذبه كما يجذب المغناطيس الحديد، ولا ينفصل عنه حتى يموت، وأنه فى مفاوز الأندلس»(٢٩).

ويصرح القزوينى بغرابة هذه المدينة لما تحتويه من مادة خرافية تجعلها مخالفة للعادة، وأنه إذ يذكر عن ابن الفقيه أن ذا القرنين هو الذى بناها، فان الباحث لم يجد ذكراً لمدينة النحاس فى قصة ذى القرنين التى جاءت عن وهب ابن منبه، وإنما الذى ورد فى ذلك أن ذا القرنين «جاء إلى جزيرة الأندلس فغلب عليها إلى أقصاها، ثم رام ركوب البحر المحيط فزفر عليه البحر، وصار كالجبال الشم، فرأى فى الأسباب عقدة، فبنى منارة وجعل عليها صنماً من نحاس عقد بها عاصفات الرياح»(٣٠). ويبدو أن الرواة نسبوا بناء مدينة النحاس لذى القرنين؛ نظراً لتلك المنارة التى جعل عليها صنمًا من نحاس وطلسمه؛ ليوقف به الريح العاصفة. غير أن القزوينى يأتى برواية أخرى عن أبى حامد الأندلسى،

يجعل بناءها على يد سليمان بن داود؛ ذاكراً قصة أخرى يبدو أنها ترجع إلى بداية الفتح الإسلامى للأندلس، وما وجده المسلمون من غرائب وعجائب فى أوروبا؛ إذ يقول عنها: «دور مدينة النحاس أربعون فرسخاً وعلو سورها خمسمائة ذراع فيما يقال، ولها كتاب مشهور، فى كتابها أن ذا القرنين بناها، والصحيح أن سليمان بن داود بناها، وليس لها باب ظاهر، وأساسها راسخ، وأن موسى بن نصير وصل إليها فى جنوده وبنى إلى جانب السور بناءً عالياً متصلاً به، وجعل عليه سلماً من خشب متصلاً بأعلى السور وندب إليه من أعطاه مالاً كثيراً، وأن ذلك الرجل لما رأى داخل المدينة ضحك وألقى نفسه فى داخل المدينة، وسمعوا من داخل المدينة أصواتاً هائلة.... ثم ندب إليه رجلاً شجاعاً فجذبوه حتى انقطع الرجل من وسطه فعلم أن فى المدينة جناً يجرون من أعلى السور فأيسوا منها وتركوها»(٣١).

تلك هى أسطورة مدينة النحاس كما ذكرها القزوينى، ونظراً للوصف الخرافى لهذه المدينة وما قد شاع عنها، من وجود قوى خفية بها- مغناطيس الناس أو الجن الذين يجذبون الناس إليها- تجعل من المستحيل على إنسان عادى أن يدخلها، أو يقترب منها، فقد أخذها الراوى الشعبى وضمنها فى السيرة، ووظفها بوصفها عقبة فنية من العقبات التى واجهت بطله «القومى»، أو التى كان لابد عليه أن يواجهها فى أسفاره؛ إذ اختطفه مارد من الجن وصلبه هناك حتى كاد يهلك، وقد أخبر الحكيم «السيسبان» الملك دمر بن الملك سيف بمكان أبيه قائلاً له: «وأعلمك أن المارد الذى اختطف الملك سيف وهو أبوك سار به إلى مدينة النحاس، وقد صلب والدك على ذلك الدولاب كما ذكرنا، وأنه وقع فى إهانة عظيمة، وإنى أقول إن أباك لم يتخلص(٣٢) . فى ذلك النهار وإن شرب شراب البوار»(٣٣).

وقد استغل الملك سيف المعلومات المتاحة له عن هذه المدينة، وصعوبة التخلص منها، أو استحالة التخلص منها، عندما جعل بطله «القومى»- بكل ما أتيح له من قوة- غير قادر على أن يخلص نفسه منها لولا مساعدة عفاشة بن عيروض له، ذلك الجنى الذى لا يؤثر فيه السحر، ولا يفوقه جنى آخر مهما كانت قوته(٣٤).

وهناك أسماء لبعض الأماكن ورد ذكرها فى القرآن الكريم دون تحديد لمكانها، ولا لزمانها، إنما أتى ذكرها للعظة والاعتبار، من مثل تلك القصص التى تتحدث عن الأمم الخالية، والتى أهلكها الله بظلمها، وقد تدوول ذكرها فى بعض كتب التراث الجغرافى بعد أن حدد مكانها، وقد أخذها الراوى الشعبى وضمنها سيرته، واعتمد ما جاء فى القرآن الكريم وفى كتب التفسير من معلومات عنها؛ ليبنى حولها أسطورة جديدة ويوظفها فى سيرته، من مثل هذه الأماكن:

البئر المعطلة والقصر المشيد

وقد ورد ذكر البئر المعطلة والقصر المشيد فى قوله تعالى: [فكأين من قرية أهلكناها وهى ظالمة فهى خاوية على عروشها، وبئر معطلة وقصر مشيد](٣٥).

وقد ذكرها ابن خرداذبة، واعتبرها ضمن أحد مخاليف اليمن إذ يقول: « .... ومخلاف البون وفيها ريدة وبها البئر المعطلة والقصر المشيد، التى ذكر الله تبارك وتعالى»(٣٦). ولقلة المعلومات الواردة

عنها، فقد أخذها الراوى الشعبى، وضمنها سيرته، وبنى حولها قصة خيالية[٣٧]؛ إذ جعل «البئر» معبودة من قبل الملك أصباروت وأتباعه[٣٨]، ولذلك فقد هرّب إليها الحكيمين «سقرديس وسقرديون» أعداء الملك سيف؛ ليشاهد الملك سيف عياناً تلك «البير» وعبادها. ولنرَ ذلك المشهد من السيرة:

«وأما ما كان من أمر الحكيمين الملعونين.... فما زالوا سائرين وفى سيرهم مجدين إلى أن وصلوا إلى البئر المعطلة والقصر المشيد، وأعجب ماروى فى هذه السيرة العجيبة والأمور المطربة البديعة الغريبة، أن تلك المدينة لها ملك يقال له أصباروت بن نمير وله وزير، يقال له مصعب بن الريان، وهم يعبدون تلك البير دون الملك القدير، وإذا مات أحدهم أتوا به إلى البئر، فيقفوا على فمها وينادون بالهم: خذ عبدك، ثم إنهم ينزلون فى تلك البير، فيطلع الميت فى ثانى يوم إلى حافته، ويأتوا له أهله وأهل البلد ويحاسبهم بما كان له، وما كان عليه قبل موته...، وإذا أذنب عندهم أحد يأتون به إلى البئر، فان كان معه الحق يتشكل بالورد والرياحين، وإن كان هو المفترى أحرق بالنار من أذياله... »[٣٩].

وهكذا استغل الراوى الشعبى ما ذُكر عن أهل هذه البئر فى كتب التفسير من هلاكهم بسوء فعالهم[٤٠]؛ ليبنى أسطورة عن سوء الفعال هذه، وما كان من عبادتهم البئر، وتحكمها فى أمورهم. وقد وظفها الراوى فى سيرته فى إطار القضية التى يدافع عنها بطله؛ إذ جعله يذهب إليها متتبعًا آثار أعدائه إلى أن يصل إلى هذه البئر، ويقضى على الشياطين التى كانت تفتن الناس لعبادة البئر فـ«تقدم للبير، وضرب بالسيف على خلقها فأوقدت النار فى ساكنيها، وإذا بصياح وزعاق، وصرخات كثيرة من قلب البير ساعة زمانية، ثم هدأت الضجات، وبطلت الصرخات فعلم أن كل من فى البير احترق ومات.... وأمر الملك سف بن ذى يزن بهدم البير»[٤١]. بعد أن أثبت لأهلها أنهم كانوا فى ضلال، وليدخلوا دين الإسلام قائلين له: «جزاك الله كل الخير يا ملك الزمان»[٤٢].

أما هذا القصر المشيد، فلم تنسبه كتب التفسير لأى أحد، أو لأى ملك، وإنما ذكرت أنه مشيد بالصخور والجص[٤٣]؛ ولكن راوى السيرة نسبه إلى شداد بن عاد؛ فعندما سأل الملك سيف الحكيم السيسبان عن أصل هذا القصر، فقال له: «يا ملك الزمان هذا كله لشداد بن عاد، وهو الذى شرع فى عمله، وجعله لكل من ورد عليه من الملوك ينضاف فيه إلى وقتنا هذا... »[٤٤].

وإذا كانت كتب التفسير لم تنسب هذا القصر لشداد بن عاد ولا لغيره فان الراوى الشعبى قد نسبه إليه، لما هو متداول من أخبار عن تلك الأمم البائدة وملوكها، وخاصة شداد بن عاد وقصره المشهور، فقد جاء فى كتاب التيجان فى أثناء الحديث عن شداد بن عاد: « ... ومضى إلى مأرب فبنى به القصر العتيق، الذى يسميه بعض الرواة إرم ذات العماد، فلم يدع باليمن دراً ولا جوهراً ولا عقيقاً، ولا جزعاً بأرض بابل، وأرسل فى الآفاق يجمع ذلك فجمع جواهر الدنيا من الذهب والفضة والحديد والقصدير والنحاس والرصاص، فبنى فيه وزخرفه ورصعه بجميع ذلك الجواهر، وجعل أرضه رخاماً أبيض وأحمر، وغير ذلك من الألوان، وجعل تحتها أسراباً فاض إليها ماء السد، فكان قصراً لم يبن فى الدنيا مثله»[٤٥].

فمثل هذه الحكايات الواردة عن شداد بن عاد وقصره هذا هو ما جعل راوى السيرة- فيما يبدو- ينسب إليه القصر المشيد الذى جاء ذكره فى القرآن.

وهناك أسماء أماكن قد وردت فى كتب الجغرافيين، وقد حولها الراوى الشعبى فى سيرته إلى أسماء أشخاص من الجان، أوالملوك، وغالبًا ما تتسم هذه الأسماء بالغرابة فى لفظها، مثل «**عرفجا**» «**والعوسجة**» «وعرفجا اسم مكان من اليمامة إلى اليمن...»(٤٦)، وأما العوسجة، فقد ذكرت بين مجموعة أماكن من الأماكن المعروفة؛ إذ يقول ابن خرداذبة: «... فأما من البصرة إلى مكة، فمن البصرة إلى الحفير، ثم إلى ماوية ثم إلى ذات العشرة.... ثم إلى النباج ثم إلى **العوسجة** ثم إلى القريتين..»(٤٧).

ونظراً لغرابة هذه الأسماء، فقد أخذها الراوى الشعبى، وضمنها سيرته ونسبها إلى شخصيات من الجن؛ إذ تقول عوسجة للملك مصر: «أعلم أنى يقال لى عوسجة أم السبع خدام للخرزة التى أنت تملكها، فانهم أولادى، وأبوهم زوجى واسمه **عرفجة** وأنا وزوجى وأولادى نخدم كل من يملك هذه الخرزة»(٤٨).

وهناك أسماء أماكن قد وردت فى كتب الجغرافيين، وقد أخذها راوى السيرة، ونسبها إلى أسماء أشخاص، مع الإفادة من المعلومات المذكورة عن موقع هذا المكان، والعادات والتقاليد التى تمارسها الشعوب القاطنة فى هذا المكان. من هذه الأماكن «**الطالقان**» وهى «كورة ذات قرى بقهستان، بين قزوين جبلان من جبال الديلم فى جبالهم الزيتون والرمان»(٤٩)، وقد ذكرها اليعقوبى محدداً موقعها بين جبلين قائلاً: «فمن مدينة سرخس إلى الطالقان أربع مراحل، والطالقان بين جبلين عظيمين»(٥٠).

وقد أخذ راوى السيرة اسم الطالقان وجعله اسم ملك فى السيرة، مع شىء من التحريف وهو الطيلقان؛ فقد أبدل الألف ياءً للتخفيف فى النطق، وقد جعل هذا الملك يهرب هو وأتباعه من المدينة، ويعسكرون فوق جبل عظيم،وهناك نلحظ أن الراوى الشعبى قد استغل المعلومات المتاحة له عن وقوع هذا المكان بين جبلين؛ ليجعل هذا الملك يعسكر فوق جبل منهم؛ تاركًا المدينة لوجود تنين عظيم بها، وقد ساقت الأقدار الملك سيف فأتى إلى هذا المكان وقتل التنين، وأرجع أهل المدينة إليها، فكافأه ملكها «الطيلقان» بأن زوجه ابنته على شرط الملازمة، وهذا يعنى: أنه إذا سافر أحدهما فلابد وأن يسافر الثانى معه(٥١). وهنا يستطرد الراوى الشعبى لذكر بعض العادات أو المعتقدات السيئة- من وجهة نظر المجتمع الإسلامى- التى كانت تمارس فى هذا المكان، والتى كان لزامًا على بطله «القومى» أن يقضى عليها، وينشر الإسلام فى ربوع ذلك المكان. فاذا كان الملك سيف قد تزوج من جميلة ابنة الطيلقان على شرط الملازمة، فان الملازمة تعنى هنا- دون أن يفهمها الملك سيف أول الأمر- أنه إذا مات أحدهما فلابد أن يدفن الثانى معه حيًا. ولقد ماتت جميلة ابنة الطيلقان، وغسلت واستدعوا الملك سيف ليودعها «وخرجت المغسلة وقالت ياسيدى: ادخل إلى زوجتك فى قصرها وودعها، فدخل الملك سيف وكان البخور عابقًا فى المكان، فسكر الملك سيف ونام بجنب زوجته، وصبر المغسل حتى أن الدخان انقطع ودخل إلى الملك سيف فغسله وكفنه وانشال مع زوجته إلى المقبرة، ودفنوا الاثنين وردوا عليهما الطابق»(٥٢). وهكذا دفن الملك سيف حياً مع زوجته، وظل فى المقبرة إلى أن أنقذته الجنية عاقصة، والتى أمرته أن يعود إلى حال سبيله، لكنه أبى إلا أن يطهر الأرض من هذه العادات قائلاً لها: «كل ما كان فى الدنيا من أفعال الشر أحب إلى من أفعال ذلك الرجل المغفل الذى قد

رأيته بعينى، وهو يدفن خلق الله من قبل أن يموتوا ، ويضع البخور من العشب، فكل من شمه يغشى عليه فيدفنه وليس به شىء من الموت، فلا ينفعنى ولا يشفى غليلى منه إلا أنت»(٥٣)، واستطاع الملك سيف أن يقتل- بمساعدة عاقصة له، التى أحضرت أمامه- المغسل رأس الفتنة، ويرسل رأسه مع عاقصة إلى الملك الطيلقان الذى يعلن توبته عن هذه الأفعال الذميمة.

ودفن الحى مع الميت ربما يذكرنا بالمعتقد الهندى المعروف «الساتى Sati» الذى يعنى «الحقيقة أو الخير، أو الفضيلة باعتبارها كنى كانت تطلق بوجه خاص على الأرملة أو الأيم، التى تبرهن على العبادة عند موت زوجها بحرق نفسها معه فى حفلة الحرق»(٥٤).

وشعيرة «الساتى» «قد منعها القانون البريطانى سنة « ١٨٢٩ »، ولكنها لازالت حية حتى الوقت الحالى فى نبال Nepal(٥٥) . وقد تأسست «الساتى» على الاعتقاد بأن الزوج سيحتاج كل شىء عزيز أو ضرورى؛ لتسليته فى العالم الآخر....، ويعود تاريخها إلى القرن الرابع قبل الميلاد ، وفى القرن السادس بعد الميلاد اتخذت عقيدة دينية. وفى أثناء الفترة من القرن العاشر إلى القرن الخامس عشر الميلادى أصبحت شعيرة براهمية»(٥٦).

وإذا كانت شعيرة «الساتى» تقضى بأن تحرق الزوجة وهى حية مع زوجها المتوفى، وليس الزوج مع زوجته، فمن أين استقى راوى السيرة مثل هذه الأخبار؟ هل هو حرفها من نفسه؟ أو وجدها وسمعها هكذا محرفة؟

إذا نظرنا إلى ما ورد فى بعض المصادر العربية وجدنا الأخبار كلها تتواتر على حرق الزوجة الحية مع زوجها ، وليس الزوج الحى مع زوجته؛ فقد حكى لابن بطوطة مثل هذا الموقف فى أثناء وجوده بالهند؛ إذ يقول: « ... ولما انصرفت عن هذا الشيخ رأيت الناس يهرعون من عسكرنا ومعهم بعض أصحابنا ، فسألتهم ما الخبر؟ فأخبرونى أن كافراً من الهنود مات، وأججت النار لحرقه، وامرأته تحرق نفسها معه، ولما احترقا جاء أصحابى أخبروا أنها عانقت الميت حتى احترقت معه»(٥٧). وقد أشار المسعودى إشارة عابرة إلى مثل هذه العادة، مبينًا أن الزوجة هى التى تحرق نفسها مع زوجها فى موكب حرقه(٥٨).

لم يأت، فى هذه المصادر، ذكر حرق الزوج أو دفنه حيًا مع زوجته التى ماتت. ويبدو أن راوى السيرة قد استقى هذه المعلومة أو هذه القصة من ألف ليلة وليلة(٥٩)؛ إذ وصل السندباد البحرى فى رحلته الرابعة إلى بلدة كان من عادة أهلها أنهم يدفنون الزوج الحى أو الزوجة الحية مع زوجه أو زوجها ، فتعجب قائلاً: «ثم إنى جئت عند ملكهم وقلت له: يا سيدى كيف تدفنون الحى مع الميت فى بلادكم؟ فقال لى: اعلم أن هذه عادتنا فى بلادنا ، إذا مات الرجل ندفن معه زوجته، وإذا ماتت المرأة ندفن معها زوجها بالحياة؛ حتى لا نفرق بينهما فى الحياة ولا فى الممات، وهذه العادة عن أجدادنا »(٦٠). وإذا كانت زوجة الملك سيف قد ماتت ودفن معها حيًا ، فهذا ما حدث بعينه للسندباد البحرى، الذى دفن مع زوجته وظل أيامًا يقتات مما كان معه، إلى أن وجد ثقبًا فى مكان بعيد قد حفرته الوحوش فخرج منه، وهرب فى مركب إلى أن وصل إلى البصرة(٦١)، أما الملك سيف البطل «القومى» فانه قد قتل رأس الفتنة، وجعل الملك يعلن توبته على يديه.

يتضح من هذا، أن هناك احتمالاً كبيراً أن يكون راوى السيرة قد أخذ هذه القصة عن ألف ليلة وليلة، مع إعادة توظيف هذا المعتقد فى إطار القضية الدينية التى تعالجها السيرة؛ إذ جعل الراوى بطله يقضى على هذا المعتقد الذميم لمخالفته تعاليم الدين الذى يدعو إليه.

× × ×

ومن الأماكن الأسطورية التى وردت فى السيرة، ولها أصول متداولة فى القص العربى القديم:

مدينةالبق

مدينة البق من المدن الأسطورية التى نسجها خيال الرواة، وضمنها الراوى فى السيرة ووظفها فى إطار قضية الدين الجديد، الذى كان على البطل «القومى» وأولاده أن ينشروه فى ربوع المعمورة. وقد اعتمد الرواة فى نسجهم لقصة «**مدينةالبق**» على بعض المعطيات التى شاع ذكرها من قبل، فقد روى المسعودى «أن فى مواضع من الأرض مدناً وقرى لا يدخلها عقرب ولا حية، مثل مدينة حمص ومعرة وبصرى وأنطاكية، وقد كان ببلاد أنطاكية إذا أخرج إنسان يده خارج السور وقع عليه البق، فاذا جذبها إلى داخل السور لم يبق على ذلك إلى أن كسر عمود من الرخام فى بعض المواضع بها، فأصيب فى أعلاه حق من نحاس.. فما مضت أيام أو علا النور من ذلك حتى صار البق فى وقتنا هذا يعم الأكثر من دورهم»(٦٢).

وقد استغل راوى السيرة هذه المعلومات ليكون منها قصة جديدة موظفًا إياها فى إطار موضوع السيرة؛ فاذا كان البق مرصوداً أن لا يدخل مدينة أنطاكية، فقد غير الراوى الشعبى ذلك، وجعل البق مرصوداً داخل المدينة وجعله معبوداً من قبل أهل هذه المدينة التى تسمى باسمه «مدينة البق»؛ ليقضى دمر على هذه العبادة التى تخالف تعاليم دين التوحيد.

وإذا كانت تلك الأخبار تجعل هذه القصة خاصة بمدينة أنطاكية، فقد استغل الراوى الشعبى، أيضًا، هذه المعلومات، ليجعل مدينة البق ضمن العراقيل والمشاهدات التى رآها دمر بن الملك سيف فى أثناء تغريبه فى بلاد الشام؛ حيث دخل الملك دمر المدينة ليلاً فلم يجد فيها أحداً فأكل ولبس من بعض ما بها من ملابس، وخرج منها ليقابله أهلها، خارج السور فيحاربهم مظهراً قوته، ولما أعياهم قتاله تشاوروا فى أمره واقترحوا على أن يتركوه للبق يمزقه، فتركوه، وعاد الملك دمر إلى المدينة ليجد رجلاً جريحاً، فيعده بمداواة جرحه على أن يخبره بأمر هذه المدينة، ويأمر الناس الذين يتركونها ليلاً ويعودون إليها نهاراً فقال له: «إن إلههم حاكم عليهم فجعل البلد له بالليل ولهم بالنهار، وعلى ذلك وقعت الشروط من مدة أعمار، فقال دمر: وأين محل إلههم؟ فقال له: فى الهيكل، فقال له دمر: أريد أن تعرفنى طريق الهيكل، وأنا أداوى جرحك، وإن لم تعلمنى بالهيكل قطعت باقى عمرك، فقال له: سمعاً وطاعة، وأخذه وسار به إلى بيت متسع، فأدخله قبة مبنية بالرخام، ولكن كلها شقوق، فما فيها بقعة إلا وهى مكللة بالبق.... وتأمل فرأى عموداً من الرخام، والبق كله مكلل فيه، فدار حول العمود، وأراد أن يقلعه من مكانه فرأى من فوق العمود شخصاً من النحاس الأصفر فضربه دمر بالحسام فرماه نصفين، فلما وقع الشخص حتى ظهر من حول العمود شخص وقال للملك دمر: جزاك

الله عنى كل خير كما أرحتنى من هذه الخدمة المتعبة»(٦٣).

وهكذا لم يأخذ راوى السيرة الحكاية كما وردت عند المسعودي، ويذكرها لمجرد ذكر الغريب والعجيب،الأمر الذى تحتاجه الشعوب؛ بل غير فيها ووظفها توظيفاً جديداً يتناسب مع موضوعه؛ بأن جعل البق إلهًا يعبد، ليقضى عليه الملك «دمر» بن الملك سيف، ويحرر العباد من تلك الوثنية، وينشر بينهم دين الإسلام. وإذا كانت رواية المسعودى تجعل البق خارج المدينة وليس داخلها، فقد استغل راوى السيرة هذه المعلومة أيضًا ليجعل الملك دمر هو الذى يقوم بهذه المهمة بعد أن قتل معبودهم، وعرف كيف يفك الرصد عن طريق الخادم الذى قال له: «افتح هذا الشخص وفك النحاس وطلع الشمع وسيحه على النار، وخذه سائحًا، وأطلعه من البلد إلى الخلاء فان البق يتبعه ولا يعود إلى البلد، فعندها تقدم دمر وأخذ ذلك الشخص وفكه....، فما بقى فى البلد بقة بقدرة الله تعالى»(٦٤).

وقد قام المؤلف بالبحث عن عبادة «البق» فلم يوفق فى الوصول إلى نتيجة؛ فربما تكون هذه العبادة موجودة فى ميثولوجيا بعض الشعوب، وربما لا يكون لها أى أساس على الإطلاق، إنما وجودها نابع من خيال بعض الرواة، الذين يميلون لذكر الغريب والعجيب حتى فى العبادات، ذاكرين كل ما يمكن عبادته من حيوانات وطيور وحشرات، وغيره من العبادات الوثنية؛ ليأتى البطل ويقضى على هذه العبادات الوثنية، وأشباهها ،خاصة أن الملك «دمر» قد قتل بعد ذلك معبود «**مدينةالدجاج**»(٦٥) وهو الدجاج، ومعبود «**مدينةالنعام**» وهو النعام، وأدخل أهل المدينتين فى دين الإسلام.

كما أننا نجد فى السيرة ذكراً لبعض الأماكن المقدسة الموجودة حاليًا، ولكن خيال الرواة قد لعب دوراً فى بيان سبب تسميتها، وإلباسها ثوبًا دينيًا مقدسًا من بداية نشأتها، من هذه الأماكن:

يثرب

ومدينة يثرب- مدينة الرسول (صلى الله عليه وسلم)- سميت يثرب نسبة إلى «يثرب بن قانية من بنى إرم بن نوح لأنه أول من نزلها»(٦٦). ويقول المسعودى: «وكان يثرب بن قانية بن مهلهل بن إرم بن عبيل نزل بالمدينة هو وولده، فسميت به يثرب، فهلك هؤلاء أيضاً ببعض غوائل الدهر وآفاته»(٦٧).

وإذا كانت كتب التراث تنسب مدينة يثرب إلى يثرب بن قانيا الذى ينتهى نسبه إلى نوح عليه السلام، فان راوى السيرة يعزو بناء مدينة يثرب إلى وزير الملك ذى يزن الذى يسمى «بيثرب» والذى قال لذى يزن: «أريد من حضرة سعادة الملك أن يعطينى إذناً أن أبنى مدينة، وأسميها باسمى.... فلما سمع الملك ذلك الكلام قال له: أيها الوزير افعل ما بدا لك نجح الله أعمالك، وافعل ما تريد... وفى عاجل الحال اجتهد الوزير فى عمارتها وشق جدارها وأسس أساسها ورفع أسوارها...»(٦٨).

(وراوى السيرة إذ نسب بناء هذه المدينة إلى «يثرب» غير محدد كنيته، ولانسبه، فلم يفته أن يصفه لنا، وفى هذا الوصف يكمن توظيف المكان فى السيرة؛ إذ قال عنه: إنه «عاقل عارف بالأمور... واضح البيان فصيح اللسان، ليس له نظير لا فى المشرق ولا فى المغرب، وكان قد قرأ الكتب القديمة، والملاحم العظيمة، فوجد فى التوراة والإنجيل، وفى صحف إبراهيم الخليل وفى مزامير داود اسم سيدنا

محمد (صلى الله عليه وسلم)... فلما قرأ هذه الكتب،وعرف ما فيها من الباطل والحق، ترك الباطل واتبع الحق وصدق بسيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) »[٦٩].

والتوظيف الفنى- فى إطار القضية الأساسية التى تعالجها السيرة- للمكان هنا، هو أنه جعل بانى مدينة الرسول (صلى الله عليه وسلم) مؤمنًا به وبرسالته قبل أن يولد؛ ليضفى القداسة على هذا المكان منذ نشأته الأولى، والذى سيكون له شأن- على المستوى الدينى فى السيرة- فى نصر رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بعد هجرته من ناحية، وليمهد- على المستوى الفنى- للقضية الأساسية- قضية التوحيد ونشر الدين الإسلامى- التى ستدور حولها السيرة من ناحية أخرى.

× × ×

ومن الأماكن المقدسة، التى أضاف إليها الراوى الشعبى قصصًا وأساطير من خياله، ليوظفها فى إطار القضية الدينية:

بيت الله الحرام

اعتمد راوى السيرة على ما جاء فى كتب التفسير من روايات حول بناء البيت الحرام ومعجزاته، مؤلفًا قصة جديدة من نسج خياله، بطلها ذو يزن، الذى أراد أن يهدم البيت بعدما رآه وأعجب به؛ ليأخذه ويفتخر به على الخلائق فلما عزم على هدمه «تورم جسمه وأصبح قدر الفيل العظيم ولم ينقذه من هذا سوى كلمة الإيمان»،وقد عزم الملك على هدمه ثلاث مرات، وفى كل مرة يلقى آثامًا كثيرة، وأشد من سابقتها، ليقتنع فى النهاية بأن للبيت ربًا يحميه، فيؤمن بهذا الرب ويسلم له، وينطق بالشهادتين[٧٠].

وهكذا روى لنا الراوى الشعبى قصة خيالية نسب أحداثها إلى ذى يزن؛ ليجعل إسلامه وإيمانه عن اقتناع لما رأى من معجزات، متأثراً فى ذلك بما ورد فى كتب التفسير عن معجزات البيت، خاصة ما حدث لأبرهة وجنوده؛ ليكون فيها العبرة والعظة، وليحاول أن يؤثر فى الناس، بقص مثل هذه المعجزات[٧١].

بالإضافة إلى هذا فهناك الكثير من الأماكن الواقعية التى وردت فى كتب التراث، وأخذها راوى السيرة، ونسبها إلى أشخاص تحمل اسم المكان، مع قص قصة خيالية عن صاحب هذا المكان وديانته- الذى يكون فى البداية على غير دين الإسلام- ثم يبين لنا- فى قصة خيالية- كيفية دخوله فى دين الإسلام مع أهل مدينته.

من هذه الأماكن كثير من المدن المصرية والسورية المتناثرة فى السيرة، والتى نسبها الراوى الشعبى إلى أسماء أشخاص؛ ليحكى لنا قصصًا أسطورية عن بناء المدينة وأصحابها، وكيفية دخولهم فى دين الإسلام.

نذكر من هذه الأماكن، على سبيل المثال لا الحصر، **ملوى وأسوان**[٧٢]، **وإسنا** التى ينسبها الراوى إلى الكهينة إسنا «وهى من الكهان الموصوفة بالسحر والمكر والخداع[٧٣]. **وأسيوط** التى تنسب إلى

الكهين أسيوط[٧٤]. **وإهناس** التى تنسب إلى الملك إهناس[٧٥]. **والروضة** «وهى ابنة ملك الروض»[٧٦]. وما كان من قصتها ومن قصة الخطاب الذين طلبوها وتمنعها عليهم، وما كان من جواريها ورئيستهم «الحسينية»[٧٧]. وهذه الحسينية قد تزوجها بولاق[٧٨]، **ودمنهور** نسبة إلى دمنهور الوحش، **وإخميم** نسبة إلى إخميم الطالب، **وبولاق** ابن الملك سيف من زوجته تكرور «**بولاق الدكرور**» حاليًا **والجيزة** ابنة إخميم وبانياس فى سورية، والتى نسبت إلى الحكيم بانياس، وغير هذه الأماكن الكثيرة من الأماكن الواقعية التى ينسبها الراوى إلى اسم ملك أوكهين أو حكيم أو شخص ما. وفى الغالب نجد هؤلاء الملوك أو الكهنة يدينون بديانات وثنية ثم يسلمون على يد الملك سيف وجيشه، ويسلم معهم أهل هذه البلاد التى تسمى بأسمائهم.

وهكذا يخترع الراوى الشعبى مثل هذا القصص من خياله ويوظفه فى إطار القضية الدينية التى هو بصددها. وقد نجده فى بعض الأحيان يحور بعض أساطير المكان بما يتفق وأحداث سيرته، فاذا كانت **حلوان**- كما أورد المقريزى- تنسب إلى «حلوان بن بابليون بن عمرو بن امرىء القيس ملك مصر بن سبأ.... وكان حلوان هذا بالشام على مقدمة أبرهة ذى المنار أحد التبابعة»[٧٩]؛ فان راوى السيرة قد جعل «حلوان» هذا وزير الملك مصر، الذى كرمه الملك سيف- بعد تحويل دين جزيرة البنات إلى الإسلام- وسماه الملك مصر **حلوان** «ففرح الملك مصر بالوزير وسماه حلوان، وأراد أن يقيم فى خدمته، حتى إن الملك مصر يبنى مدينة على اسمه ويسميها **مصر**، وكذلك الوزير يبنى باجازة سيده مدينة، وتكون قريبة من مدينة مصر ويسميها على اسمه **حلوان**»[٨٠].

× × × ×

أما عن الشخصيات الأسطورية فهى نوعان:

النوع الأول: ورد فى كتب التراث، وأضاف إليه الراوى الشعبى من خياله، ووظفه فى سيرته.

والنوع الثانى: اختراع من خيال الراوى.

من النوع الأول نجد بعض أسماء الكهنة التى تدوولت أخبارها فى كتب التراث مثل شخصية الكاهن «**سطيح**»، الذى بلغ به خيال الرواة كل مبلغ، وأخذه راوى السيرة وزاد على تلك الأخبار الأسطورية، التى تمتلىء بالغريب والعجيب، ووظفها فى سيرته. وعن سطيح تخبرنا المصادر العربية القديمة بأنه كاهن معروف، مشهور بصدقه بين الكهان، الأمر الذى جعل الأعشى يثق فى صدق سجعه؛ إذ قال فيه:

«ما نظرت ذات أشفار[٨١] كنظرتها   حقا كما صدق الذئبى إذ سجعا

وكانت العرب تقول لسطيح الذئبى؛ لأنه سطيح بن ربيعة ين مسعود بن مازن بن ذئب»[٨٢]. وقد تنبأ سطيح بدخول الأحباش أرض اليمن، وبعدما دخل الأحباش اليمن، قال ابن هشام فى ذلك: «فذا الذى عنى سطيح الكاهن بقوله: ليهبطن أرضكم الحبش، فليملكن ما بين أبين إلى جرش»[٨٣].

ولم يقتصر أمر سطيح عند العرب على كونه كاهنًا عاديًا؛ إذ ذهب به خيال الرواة كل مذهب فهو خالى العظم، يطوى طى البساط؛ إذ كان «يدرج سائر جسده كما يدرج الثوب، لا عظم فيه إلا جمجمة الرأس وكانت إذا لمست باليد يلين عظمها»(٨٤).

ونظراً لما قيل عنه من أساطير فى تركيبته العجيبة، فقد أخذه الراوى الشعبى، وضمنه فى السيرة ووظفه فى إطار موضوعها. ففى أثناء ذهاب الملك سيف إلى كنوز سليمان، وجد مغارة فدخل إلى صدرها «وإذا بسطيح راقد على ظهره، ووجهه إلى السماء، وليس له يدان ولا رجلان، ووجهه يتلألأ بالنور، وهو على قيد الحياة، وليس عنده أحد من خلق الله تعالى.... فلما نظر الملك سيف إلى ذلك السطيح أقبل عليه وهو متحير فى أمره، وقال له السلام عليك يا خلقة ربى، فقال السطيح السلام لله ورسوله ولك يا ملك سيف ورحمة الله وبركاته، أهلاً وسهلاً بك يا بطل الزمان، وحاكم الإنس والجان سلالة التبع حسان، ومبيد أهل الكفر والطغيان، السائر لفتح كنوز سليمان نبى الرحمن.... فلما سمع الملك سيف من السطيح الكاهن هذا الكلام تعجب وزاد به الهيام»(٨٥).

وإذا كان سطيح أو السطيح- على حد تسمية راوى السيرة له- كاهنًا جاهليًا، فان راوى السيرة جعله شخصية إسلامية، برده للسلام على الملك سيف بهذه الصيغة، بالإضافة إلى أنه استغل تركيبته أو بنيته؛ ليدلل به على قدرة الله تعالى فى رزق خلقه حتى العاجز منهم؛ ففى أثناء وجود الملك سيف عنده انشق جانب من المغار، وجرى منه الماء ونبتت شجرة رمان وأثمرت ثمرتين فى أقل من لمح البصر، فتعجب الملك سيف من ذلك «فقال السطيح: لا تعجب من هذا أبداً فان الله لا يعجز فى أمر يريده»(٨٦)، وقطع الملك سيف رمانة له «وأراد أن يمد يده إلى الثانية فيقطعها، ويطعم ذلك السطيح وإذا بالسطيح صاح عليه، وقال له: ارجع لا تفعل الذى خطر ببالك وخذ رمانتك، وانظر إلى قدرة الله تعالى، فأنت أتيتنى ذلك اليوم، ومن الذى كان يطعمنى قبل ذلك؟.... وقد خرج من جانب المغارة نمل فارسى، فجعلت كل نملة تأخذ حبة من حب الرمان ومشت جميعها إلى عند السطيح، وسارت كل واحدة تصعد من عند رجليه، وتسير بخفة إلى حد فمه وتضع الحبة فى فمه وترجع إلى مكانها»(٨٧).

وهكذا كون الراوى أسطورة جديدة لسطيح، مستغلاً المعطيات المعروفة عنه؛ ليوظفها فى إطار القضية الدينية؛ حيث دلل بذلك على قدرة الله فى رزق خلقه، وإطعامهم من غير حول منهم ولا قوة. بالإضافة إلى أن شخصية سطيح قد وظفت فنيًا فى السيرة فى الوحدة الوظيفية الخاصة بـ «المساعد للبطل»؛ حيث دل الملك سيف على طريق الكنوز، وكيفية الذهاب إليها.

الهدهاد

وهناك شخصيات وردت فى كتب التراث تمتاز بشجاعتها، أو باتجاهاتها الدينية، أخذها الراوى الشعبى، وأضاف إليها الكثير من خياله، ووظفها فى سيرته، من مثل شخصية «**الهدهاد**»؛ إذ ورد فى التيجان أنه «الهدهاد أبو بلقيس الملكة باليمن، وكان الهدهاد بن شرحبيل رجلاً شجاعاً»(٨٨). وقد أخذ راوى السيرة شخصية الهدهاد ليحولها إلى شخصية أسطورية؛ إذ جعل منها شخصية كاهن عابد للنار، لا يفوقه أحد فى كهانته ولا فى سحره حيث قال للملك سيف: «إنى صنعت القصر هذا

على باب كنز له أربعون باباً، وبين الباب والباب شيء على مائة خطوة وشيء على مائة قدم، وشيء على مائة باع، وشيء على مائة ذراع، وشيء على مائة فرسخ، وهذه الأرض المعطشة التى أجريت فيها بحر النيل أنا فاحت تحتها وجاعلها كنزاً نافذاً على بعض، وكل ما على وجه الأرض من حيوان وأشجار ومياه لغاية البحر والسمك موجود فى ذلك الكنز»(٨٩).

وقد كان عند الهدهاد– فى السيرة– من قوة السحر والكهانة ما لا يملكه أحد غيره على وجه الأرض، الأمر الذى جعله يخطف ملوك الإسلام جميعهم بما فيهم الحكماء، وأراد أن ينكل بهم «وجذب السيف وخطا نحوهم.... وإذا بالسيف وقع من يده ورغرغت عيناه فى الحال..... وقال يا ملك سيف علمنى أسلم على يديك»(٩٠). وكان أمراً طبيعيًا لمثل هذه القوة الخارقة ألا يكون إسلامها تحت ضغط السلاح؛ بل جعل الراوى الشعبى إسلامها عن طريق قوة روحية أخرى تفوقها، متمثلة فى «**الخضر**» الذى أتاه فى تلك اللحظة التى أراد أن يضرب فيها ملوك الإسلام، وقال له: «يا هدهاد انتبه من هذه الغفلة والرقاد، واترك البغى والعناد لقد قضيت عمراً طويلاً فى الضلال والفساد، وأغضبت الله رب العباد، فارجع إلى الله الملك الجواد»(٩١) لتتحول هذه القوة الخارقة– فى السيرة وكما وردت فى التيجان– إلى دين الإسلام؛ لينتفع المسلمون بقوته، إذ إنه كان قادراً على أن يكفيهم شر السحرة، وقد أصبح بعد ذلك المقرب إلى الملك سيف؛ «إذ جعله صديقه من دون الحكماء»(٩٢). مما أوغل صدر الحكماء ضده فدست له الحكيمة عاقلة السم ومات متأثراً به(٩٣).

كذلك نجد فى كتب التراث شخصية «**أويس القرنى**»، وهو من بنى قرن «بن رومان بن ناجية بن مراد»(٩٤)، ذلك الرجل الذى اشتهر بتقواه وورعه، وقد وصفه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عندما سئل عنه: «... قالوا وما أويس القرنى، قال: أشهل ذو سهوبة بعيد ما بين الكتفين، معتدل القامة، يتلو القرآن.... مجهول فى أهل الأرض، معروف فى أهل السماء، لو أقسم على الله لأبر قسمه»(٩٥). وقد استشهد أويس القرنى يوم صفين «إذ حدث عبد الرحمن بن أبى ليلى أنه نادى يوم صفين رجل من أهل الشام: أفيكم أويس القرنى، قلنا: نعم، ما تريد منه؟ قال: إنى سمعت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول: أويس القرنى خير التابعين باحسان، وعطف دابته ودخل مع أصحاب على، فنادى فى القوم: أويس، فوجد فى قتلى على كرم الله وجهه»(٩٦).

ويبدو أن راوى السيرة قد أخذ شخصية أويس القرنى بما تحمله من دلالات دينية، ونسبه فى السيرة إلى جبل «قاف» ليكون **أويس القافى** بدلاً من **أويس القرنى**، وقد جعله من حكماء الجن المؤمنين، الذين لهم خبرة فائقة فى فك السحر؛ لينتفع المسلمون به وبقوته. وقد كان أول اتصال له بالملك سيف فى أثناء وجود الملك سيف عند الثرايا الحمراء المؤمنة، التى أعلمته بأمره الخازندارة؛ إذ قالت له: «وأعلمك يا ملك سيف أن للملكة الثريا الحمراء هذه خادماً من أعوان الجان الجبابرة اسمه أويس القافى، وهو يخبرها بكل ما احتاجت أن تسأله عليه، وأيضاً يخبرها عن الذى ضاع فى البحر من الناس»(٩٧). ليلتقى به الملك سيف ويصاحبه أويس بعد ذلك، فى رحلة الجهاد؛ ليذود عن المسلمين خطر السحر والسحرة.

وأما النوع الثانى من الشخصيات فهى تلك التى يبدو أن الراوى قد ابتدعها من خياله، خاصة تلك الشخصيات الثانوية التى تظهر مرة أو مرتين فى وقت الحرب، مستخدمًا فيها دلالة الأسماء وما تحويه من معان؛ فبمجرد أن تذكر هذه الأسماء- قبل أن يصف الراوى المعركة- نحس بشدة المعركة وقوتها. ونذكر مثالاً لذلك من أسماء جنود سيف أرعد، أعداء الملك سيف «ومنهم دمدم الذى يحكم على مائة من السودان المقادم، ومثل أبى الزعازع هذا، وأبو الغارات، وكاظم، وقاصم، وعاضد، وناهض، وباغض، ومسلا الغنم، وطحطاح، وبلطاح، وزاكم، وغبلم، وملاكم، وعارج رأسه، وآكل مداسه، وطمطم، وعلقم، وعرقوب الجمل، وقرن الحلل، وعدو الديب، وطرف القضيب، وأكال الغريب»(٩٨).

وفى مقابل هذه الأسماء، نجد أسماء عساكر المسلمين من السودان، والتى تشبه أسماؤهم أسماء هؤلاء أيضًا؛ إذ قال الملك سيف لمقدمى جيوشه: «وأنتم يا مقدمين كل واحد منكم يأخذ كل فرقة معه من أولاد حام مثل مدلاع ولادع، وطمطم، وصارخ، وعطمطم،وإبر خارم، والملاكم، والمصادم سيف الأعداء، ومفالج الأسنان، وسفاف التراب، وأبو عرقوب، وابن الدوح، وأبو الأشباح، وأبو صرمة، وأبو ضفدع، وضفدع، وعويل السراج، وأبو طحال، وخافض الأهوال، وأبو أبيض، وبيض النمل، وجراب القمل،وباغض الحياة، ودواس الكلاب.... ولقد اقتصرنا فى أسماء السودان؛ لأن أسماءهم يكل عنها كل لسان»(٩٩). فكل هذه الأسماء قد أتى بها خيال الراوى؛ لتحمل فى طياتها التسلية والمتعة لغرابتها من ناحية، وليصعد بها وهج الحرب، ودراميتها- إن جاز هذا التعبير- من ناحية أخرى.

والباحث لا يستطيع أن يزعم بأن مثل هذه التسميات من اختراع الراوى دون سابق مثال؛ ذلك أن مثل هذه التسميات كانت موجودة فى البنتشاتنترا، أو مجموعة الأسفار الهندية الخمسة التى يرجع تأليفها إلى ما بين (١٠٠)؛ ق.م « ٥٠٠ » م (١٠١) ؛ إذ ورد فيها- فى أثناء الحديث عن الحرب التى كانت بين البوم والغربان- ما نصه: «وعندما سمع ساحق الأعداء هذا، تشاور مع وزرائه بالوراثة: ذى العين الحمراء، وذى العين القاسية، وذى العين الملتهبة، ، ومعقوف الأنف، وذى الأذن المسورة»"١٠١"، فهناك احتمال أن يكون راوى السيرة أبدع هذه الشخصيات من خياله على غرار هذا النموذج الموجود فى البنتشاتنترا.

من كل هذا يتضح جليًا أن هناك الكثير من أسماء الأماكن والشخصيات، التى وردت فى السيرة كانت معروفة فى التراث العربى القديم، وكانت تدور حولها الكثير من الحكايات، التى تتضمن الغريب والعجيب، الأمر الذى شد انتباه الراوى الشعبى إليها، وجعله يضمنها سيرته، مضيفًا إليها من خياله، وموظفًا إياها فى إطار موضوع سيرته، بالإضافة إلى بعض أسماء الشخصيات التى اخترعها الراوى الشعبى من خياله، وحكى عنها الكثير من الحكايات، ليفسر لنا كيفية وجود كثير من الأماكن الواقعية بعد أن ينسب وجود هذه الأماكن إلى تلك الشخصيات، وأحيانًا يستغل غرابة الأسماء وما تدل عليه من معنى القوة والبطش والعجرفة فى تصوير شدة الحرب ولهيبها، والتصعيد من المشاهد البطولية فى السيرة.

الفصل الثانى

الحيوانات والطيور الأسطورية

تعج سيرة الملك سيف بن ذى يزن بذكر الغريب والعجيب من الحيوانات والطيور التى يمكن أن يكون لها صلة بمعتقدات قديمة، جاءت فى السيرة بعد تفتت الأساطير، وتراكمها فى الحكايات الخرافية والشعبية. وقد تكون هذه الحيوانات مما ذكرها الرحالة عن عجائب البحار، مضيفين إليها الكثير من خيالهم، الأمر الذى يستهوى عامة الشعب لما تشمله من غرائب وعجائب، وقد تكون لها أصول ميثولوجية أو دينية عند بعض الشعوب على نحو ما سيكشف عنه البحث.

الحيوانات والطيور الأسطورية أمر معروف لدى علماء الميثولوجيا والفولكلور بأنه «يرجع إلى المخلوقات الغريبة والخيالية التى لها صلة قليلة أو لا صلة لها بالأسطورة.... ويبدو أن لها صلة بالإسقاط والرمز إلى خوف الناس، كما يبدو أنها نشأت من حكايات الرحالة عن الغريب والمفزع»(١٠٢).

فالحيوانات والطيور الأسطورية، قد تكون بقايا معتقدات قديمة مترسبة من أساطير قد تفتتت وعفا عليها الزمن، وبقيت قصص هذه الحيوانات والطيور تتناقل من عصر إلى عصر عبر الحكاية الخرافية والشعبية، ومنها إلى السيرة- بالطبع- بعد أن فقدت وظيفتها الأصلية، التى نشأت فى البداية من أجلها، لتوظف من جديد فى إطار السيرة. وقد تكون من أوصاف الرحالة، وهواة الغريب والعجيب عن المخلوقات التى يرجع وجودها إلى نسج الخيال، أكثر من كونه حقيقة موجودة، وقد وظفت فى السيرة بوصفها قوة مساعدة أو معرقلة للبطل.

وسيتبع المؤلف المنهج نفسه الذى اتبعه فى الفصل الأول، بحيث يقوم ببيان المنابع والمصادر، التى يمكن لراوى السيرة أن يأخذ منها تلك العناصر، ويضمنها سيرته، مبينًا وظيفة هذه العناصر داخل السيرة من ناحية، وباحثًا عن امتداداتها الأنثروبولوجية- باعتبارها عناصر مشتركة مرتبطة بمعتقدات عند كثير من الشعوب- من ناحية أخرى. وسيبدأ الباحث بدراسة الحيوانات، ويثنى بعد ذلك بدراسة الطيور.

التنين: الحيوان الأسطورى... والإله

التنين حيوان أسطورى، شاع ذكره فى التراث العربى والعالمى، فى الأساطير والحكايات الخرافية والحكايات الشعبية على السواء. فالمسعودى يصف التنين قائلاً: «إنها على صورة الحية السوداء لها بريق وبصيص، لاتمر بمدينة إلا أتت على ما لا يقدر عليه من بناء عظيم، أو شجر أو جبل، وربما تتنفس فتحرق الشجرة الكبيرة»(١٠٣).

وقد اختلف العرب- على ما يذكر الجاحظ- فى حقيقة التنين؛ إذ يقول: «ولم يزل أهل البقاع يتدافعون أمر التنين، ومن العجيب أنك تكون فى مجلس، وفيه عشرون رجلاً، فيجرى ذكر التنين

فينكره بعضهم، وأصحاب التثبيت يدعون العيان والموضع قريب ومن يعاينه كثير»(١٠٤).

فهناك من يكذبون وجوده ويجعلونه خرافة، وهناك الذين يزعمون واقعيته، وأنهم قد شاهدوه عيانًا. فمثل هذه الحكايات جعلت محمد بن سيرين يضعه ضمن قائمة الزواحف والحيوانات الواقعية التى يمكن أن يراها الإنسان فى منامه؛ إذ يقول معبراً رؤيا التنين «والتنين رجل عدو كاتم العداوة وإن كان له رؤوس كثيرة، فانه يكون له فنون كثيرة فى الرداءة والشر والسوء، فان كان له رأسان أو ثلاثة أو أربعة إلى أن يبلغ سبعة رؤوس، فليس له نظير فى كمال شره، وعداوته، ولا يطاق، ويدل هذا الحيوان فى المرضى على الموت»(١٠٥).

وقد ورد وصف التنين فى السيرة بما يتشابه مع رواية المسعودى؛ إذ هو ثعبان «ما رأينا مثله، طول جثته يزيد عن عشرين ذراعًا، وله ذيل يزيد عن عشرين ذراعًا، بالهاشمى، وله رأس فى التمثيل قدر رأس الفيل، وله قشر على جثته مثل قشر السمك، وإذا فتح فمه من بعيد تجد له لساناً مفلوق فلقتين، وينفخ بنفسه، فيحرق كل ما قربه من بين آدم ومن حيوان... وأى مخلوق قرب منه ينفخ عليه فيذوب من نفخته ويموت لوقته وساعته»(١٠٦).

والتنين حيوان أسطورى فى «منطق كل شعوب العالم القديم وكثير من شعوب العالم الحديث، وكل التنانين لها جسد تركيبى، ثعبان أو تمساح مغطى بالحراشف، أرجله الأمامية ورأسه لأسد أو لنسر أو لصقر، والكثير منها له أجنحة»(١٠٧). وإذا كان هذا الحيوان الأسطورى شائع الذكر فى كثير من ميثولوجيا الشعوب، فهل يرتبط بمعتقد معين؟ وهل له ارتباط بالآلهة؟

تذكر موسوعة الحكاية الخرافية Enzyklopadie des Marchens أن «التنين من البقايا المترسبة من المعتقدات والأساطير القديمة، ففى الكتاب المقدس يعتبر التنين مثل الثعبان كرمز للشر له سلطة جهنمية»(١٠٨).

ولم يقتصر التنين على كونه رمزاً للشر، بل كان فى العصور القديمة مرتبطًا «بالآلهة عند كل الشعوب.... فتيامات على سبيل المثال هى الإله التنين فى بابل. وهناك ما يدل بصفة قاطعة على أن أسطورة التنين تجمعت أولاً فى بابل من عناصر من الميثولوجيا المصرية، وانتشرت بعد ذلك على نطاق واسع عبر الهند والصين، ثم إلى الإغريق ومنها انتقلت إلى شعوب أوروبا. وهناك علاقة بين أسطورة التنين، وعبادة الآلهة الأم، وهذه العلاقة تفسر الإصرار على ترديد حكايات عن القرابين الآدمية التى تقدم للتنين، وارتباطه بالرعد والسحاب والكنز»(١٠٩).

وحكايات قاتل التنين موجودة فى الأساطير، وفى ملاحم العصور الوسطى، والحكايات الشعبية والخرافية. وقاتل التنين لابد أن يخضع لقوى معينة تعينه على قتله «فاياسون Iason فى الأسطورة اليونانية كان لابد أن يجتاز تدريب «أورفيوس Orpheus الذى يقابله فى رحلة الأرجوناوت Argonautenzug قبل أن يتغلب على التنين. وأورفيوس هذا رمز لبطل قديم، كان ينظم ائتلاف جميع الحيوانات بعضها مع بعض بحسن صوت عوده»(١١٠).

والملك سيف بن ذى يزن- مثله فى ذلك مثل أبطال الأساطير والملاحم- يخضع لقوة معينة تساعده على قتل هذا التنين، أو تساعده فى التغلب على الصعاب أيًا كانت. هذه القوة قوة روحية تتمثل فى الدعاء الذى يمثل الوسيط بينه وبين ربه، أو يمثل «كلمة السر»- إن جاز هذا التعبير- التى تعينه وتنصره على ما يقابله من صعاب، وتخرجه من كل الأزمات التى تعترض طريقه. ولننظر إلى مشهد قتل التنين لنتعرف على وظيفته فى إطار السيرة فحين «صعد الملك سيف التل العالى، شم الثعبان رائحته، فخرج من وكره، وإذا هو قدر النخلة السحوق، وله ذوائب مثل ذوائب النساء ومن فمه يخرج كالنار، ذات الشرر، ونفسه يخرج منه كالدخان، فيصل إلى العنان، فلما رآه الملك سيف صاح فى وجهه الله أكبر..... ورفع رأسه إلى قبلة الدعاء وهى سماء الدنيا: إلهى وسيدى ورجائى أنت تعلم أننى ما تعرضت لتلك الآفة إلا طمعاً فى نصرتك، فانك قد أوعدتنى النصر والتأييد، ووعدك الحق.... اللهم إنك تعلم أن هذا نفسه قاتل، وليس لى عليه مقدرة إلا باعانتك.... إلهى أسألك.... أن تنصرنى على هذا الحيوان»(١١١). وبعدما قال «كلمة السر» تقدم إليه وضربه فقتله. وإذا نظرنا إلى ذلك المشهد، يتضح لنا أن مشهد قتل التنين بما فيه من درامية، قد وظف فى إطار قضية التوحيد بطريقة غير مباشرة - أو إن شئنا فهى أكثر فنية- فلنا أن نتصور مدى فظاظة منظر التنين ساعة خروجه من وكره بهذا الحجم الضخم، الذى يفوق حجم «النخلة «والنار» ذات الشرر «التى تخرج من فمه، لتحرق كل ما يقابلها. كل هذا المخلوق فى مواجهة بطل إنسى؛ فاذا وضعنا فى الاعتبار لحظة الإلقاء الشفاهى، وما يستتبعها من جمهور لأدركنا، على التو، أن الراوى هنا قد وظفها لغرض القضية التى يتبناها البطل؛ حيث يتعاطف الجمهور مع بطله، وينفعل لمثل هذه المأساة التى يواجهها البطل، حتى إذا ما انتصر عليه وقتله يدرك الجمهور أن هذا البطل غير عادى، أو أن وراءه قوة روحية تسانده، وأن هذه القوة العليا جديرة بأن تتبع. ولذلك فعندما قتل الملك سيف التنين وجاء برأسه إلى الطيلقان، أدرك الطيلقان أن هذا البطل جدير بأن يأخذ كل مملكته ويحكم بشريعة إبراهيم التى يتبناها إذ قال له: «اجلس يا ولدى أنت صاحب الأحكام المرعية، والأمور المرضية، ومرادى منك أن تقيم العدل فى الرعية، وتحكم بالشريعة الإبراهيمية، فقد أوهبتك مملكتى وحكمتك على دولتى ورعيتى»(١١٢).

دابة البحر...... ومحاولة ابتلاع الشمس

دابة البحر أو الهايشة هى حيوان أسطورى بحرى، ضخم الجثة، عرف فى التراث العربى، وقد جاء ذكره فى السيرة فى أكثر من موضع. وسيحاول الباحث أن يعقد مقارنة بين ما أورده المسعودى بشأنها وما ورد فى السيرة، يقول المسعودى: «.... وكذلك حكى قوم من أهل السير، وأصحاب القصص أموراً فيما ذكرنا أعرضنا عن ذكرها، منها خبر عمران بن جابر الذى صعد فى النيل، فأدرك غايته وعبر البحر على ظهر دابة تعلق بشعرها وهى دابة ينجر منها على الأرض شبر من قوائمها، تغادى قرن الشمس من مبدأ طلوعها إلى حال غروبها فاغرة فاها نحوها لتبتلع عند لفها الشمس، فعبر على ما وصفنا من تعلقه بشعرها البحر ودار بدورانها طالباً لعين الشمس حتى صار إلى ذلك الجانب فرأى النيل منحدراً من قصور الذهب من الجنة، وأعطاه الملك العنقود العنب، وأنه أتى الرجل الذى رآه فى ذهابه ووصف له كيف يفعل فى وصوله إلى مبدأ النيل فوجده ميتاً»(١١٣).

وقد ذكر الباحث رواية المسعودى كاملة لتشابهها، تمامًا، مع ما ورد فى السيرة من وصف الهايشة ورحلة البحث عن كتاب النيل، وأيضًا تشابهها مع الكثير من «موتيفات» الحكاية والتى ستتضح من المقارنة. فقد جاء ذكر هذه الدابة حينما وصفها الشيخ «جياد» للملك سيف فى أثناء رحلته إلى منابع النيل للحصول على كتاب تاريخ النيل قائلاً له: «.... حتى تصل إلى أرض بطحاء متسعة وبها واسع لم يعرف له حدود، فاذا وصلت إلى ذلك قف على شاطىء البحر إلى وقت الغروب تلقاك دابة من دواب البحر هايشة كبيرة الجثة، واعلم يا ولدى أن هذه الدابة خلقها الله تعالى وشغلها بالشمس، فاذا نظرتها وهى مشرقة من المشرق تدور بوجهها إليها أو تروم أن تخطفها فلا تلاحقها، وعند نزولها للغروب تنقلب إلى جهتها وتروم أن تلتقمها بفمها فلا تلحقها، فمن إغاظتها تخبط رأسها فى الأرض حتى تدوخ فيدركها النوم فتنام إلى ميعاد إشراق الشمس، فتفيق من نومها فتجد الشمس قد ظهرت من المشرق فتنحرف إليها تريد خطفها فتكون الشمس قد ارتفعت فتدور معها وهى ناظرة إليها إلى أن تغرب، وهكذا فاذا وصلت إليها فاطلع على رأسها أو ظهرها أو على أى جهة منها فانك لو قعدت فى عينيها لا تبالى لكبر بدنها فانها توصلك إلى البر الثانى ولا لك من يعديك البحر غيرها»(١١٤).

وهكذا انتظر الملك سيف هذه الدابة على شاطىء البحر كما أخبره الشيخ جياد «فما شعر إلا وتلك الهايشة قد أقبلت وكل من يراها يظن أنها جبل.... ونظرها سيف على ذلك الحال فذكر الكريم المتعال وصبر..... وبعد أن أدركها النوم طلع عليها كأنه طلع على جبل عال وقعد بين أرياشها،..... حتى طلع الصباح فأدارت تلك الهايشة وجهها إلى البر الثانى تروم أن تخطف الشمس كما هى عادتها، فوثب من فوقها حتى نزل على الأرض...»(١١٥)؛ ليواصل الملك سيف رحلته إلى منابع النيل من أجل الحصول على كتاب تاريخ النيل الذى كان لزاماً عليه أن يأتى به كحلوان «لشامة».

ويتضح، مما ورد فى السيرة، أن راوى السيرة قد أخذ مضمون هذه القصة من رواية المسعودى وغيرها وضمنها سيرته؛ إذ إن التشابه يكاد يكون تامًا حتى فى «الموضوعات الجزئية»:

- فعمران بن جابر يريد الذهاب إلى مبدأ النيل- والملك سيف يريد الذهاب إلى منابع النيل للحصول على كتاب النيل.

- عمران بن جابر عبر البحر على ظهر هذه الدابة متعلقًا بشعرها- والملك سيف عبر على ظهر هذه الدابة قاعداً بين أرياشها.

- عمران بن جابر ذهب إلى منابع النيل وأعطاه الملك عنقود عنب من الجنة (حيث منابع النيل هناك)- والملك سيف ذهب إلى منابع النيل فى بلاد قيمر وحارب الملك قمرون، وتنكر حتى أخذ كتاب النيل(١١٦).

- هناك رجل وصف لعمران بن جابر كيفية الذهاب إلى مبدأ النيل- «والشيخ جياد»- الشخصية المساعدة- هو الذى وصف للملك سيف كيف يعدى البحر ليصل إلى منابع النيل.

- عمران بن جابر- بعدما رجع من رحلته- وجد الرجل المساعد الذى وصف له الطريق ميتًا- والملك سيف- بعدما رجع من منابع النيل- بات يومًا عند الشيخ جياد حتى مات ودفنه[١١٧].

كانت هذه القصة- التى رواها المسعودى، والتى ذكرت فى السيرة تروى- حتمًا- من قبل القصاص والمحدثين فى عصر المسعودى[١١٨]، وقبله. كانت تحكى ضمن قصص العجائب والغرائب، مما كان يذكر من قصص البحار والأنهار، وأعاجيبها.

وقد غير الراوى الشعبى بعض الوحدات الوظيفية فى القصة؛ فاذا كان عمران بن جابر قد وصل إلى المنابع وأعطاه الملك عنقوداً من الجنة، فالملك سيف قد وصل إلى منابع النيل فى جبال قيمر، وحصل على كتاب النيل.

وإذا كانت راوية المسعودى قد حددت منابع النيل فى الجنة، والسيرة قد جعلتها فى بلاد الملك قمرون، أو مدينة قيمر فان ذلك كان مرجعه إلى صعوبة الوصول إلى تلك المنابع فى تلك الفترة؛ لما فيها من جبال وغابات، ومستنقعات، مما جعل الروايات بما فيها من غريب وعجيب وخارق للعادة تذكر عن هذه المنابع[١١٩].

وقد وظفت دابة البحر، أو الهايشة، وما فيها من مخاطر باعتبارها عقبة فنية من العقبات التى تعترض البطل «القومى» فى صباه- كغيره من الأبطال الأسطوريين- وهو، على حد تعبير الراوى فى السيرة «صبى لا نبات بعارضيه»[١٢٠].

الجذع.............. وإله السمك

الجذع سمكة أسطورية، ورد وصفها فى السيرة نصفها الأعلى نصف إنسان، والأسفل نصف سمكة، وهى تستطيع التحدث والكلام، وقد جاء وصفها فى السيرة عندما رأى الملك سيف صياداً «حامل سمكة مثل بنى آدم، وجهًا وصدراً ويدين ورأسًا وشعراً.... وجسدها مثل الفضة البيضاء النقية إلا أن رجلها مثل أذناب السمك»[١٢١]. وقد وصف أحد الصيادين شيئاً من صفاتها للملك سيف قائلاً: «هى أحسن من لحم الضأن،وفصيحة بالنطق باللسان،وهى تسمى الجذع[١٢٢].

ولم يوفق المؤلف فى العثور على اسم سمكة فى كتب التراث بهذا الاسم[١٢٣]. ولكنها- فيما يبدو- ترجع إلى حكايات الرحالة وراكبى البحار عن مثل هذه الحيوانات الغريبة التى تتضمن الكثير من الأوصاف الخيالية، والتى تجذب عامة الناس لما فيها من غريب وعجيب.

وربما يكون هذا النوع من السمك له جذور أسطورية تربطه باله السمك عند الفلسطينيين القدماء والفنيقيين؛ إذ إن «داجون Dagon وهو المسمى إله السمك عند الفلسطينيين القدماء الفينيقيين..... كان فى صورة إنسان من وسطه إلى رأسه وفى صورة سمكة من وسطه إلى أسفل»[١٢٤].

وقد وظف راوى السيرة مثل هذه الحيوانات التى لها قدرة أكبر من قدرة الإنسان فى البحار فى دور «المساعد» المنقذ للبطل؛ فعندما حارب الملك سيف الكلبيين ووهنت قواه لم يجد مفراً من أن يلقى

بنفسه في البحر، ولما كَلَّ وتعب وضاقت عليه حياته «جاءه من تحت رجليه من رفعه على ظهره حتى بقى كأنه راكب على حصان وهو مستريح»(١٢٥). وقد قالت له: «أنا انتظرتك، وأنت نازل فى البحر، وكان ظنى أنك مثلى تقدر على العوام فى الماء، ولا يصيبك منه ألم، فلما رأيتك ليس لك قدرة على ذلك أتيتك وحملتك حتى أنجيك من المهالك»(١٢٦).

وسواء أكان هذا النوع من السمك يرجع إلى حكايات الرحالة، أو إلى جذور أسطورية تربطه بالإله السمك عند الفينيقيين، فقد وظف فى السيرة فى دور «المساعد» للبطل القومى.

الغول.... وأمنا الغولة.... والأم الكبرى

الغول كائن خرافى «معروف فى كل العالم الإسلامى من الهند إلى إفريقيا»(١٢٧). ويبدو أن جذوره الأولى ترجع إلى العرب الذين كانوا يجوبون صحراء شبه الجزيرة العربية ليلاً بما فيها من هوام ووحوش، فكانوا يروون قصصًا كثيرة عما يتراءى لهم ويعترض طريقهم؛ وذلك من خوفهم من هذه الصحراء.

والغول معروف عند اللغويين بأنه «جنس من الشياطين والجن كانت العرب تزعم أن الغول فى الفلاة تتراءى للناس فتتغول تغولاً أى تتلون تلوناً فى صور شتى، وتغولهم أى تضلهم عن الطريق وتهلكهم»(١٢٨).

غير أن النبى (صلى الله عليه وسلم) نفى زعم العرب هذا بقوله «لا عدوى ولا هامة، ولا صفر ولا غول...»(١٢٩). «وقيل قوله لا غول ليس نفياً لعين الغول ووجوده، وإنما فيه إبطال زعم العرب فى تلونه بالصور المختلفة، واغتياله، فيكون المعنى بقوله لا غول أنها لا تستطيع أن تضل أحداً»(١٣٠).

ويبدو أن بعض اللغويين قد فهم هذا اللفظ على نفى عين الغول؛ لذلك فالغول عندهم «حيوان لا وجود له»(١٣١).

وإذا كانت المعاجم اللغوية، لم تذكر شيئًا محدداً عن حقيقة الغول، واضطربت فى أمره؛ إذ تجعله، أحيانًا، نوعًا من الجن، وتجعله حيوانًا لا وجود له أحيانًا أخرى، فان وجدان الشعب لا يشك لحظة فى وجود الغول؛ بل إنه مستقر على وجوده وهيئته. يقول المسعودى: «وقد حكى عن بعض المتفلسفين أن الغول حيوان شاذ من جنس الحيوان مشوه لم تحكمه الطبيعة وأنه لما خرج منفرداً فى نفسه، وهيئته، توحش من مسكنه، فطلب القفار، وهو يناسب الإنسان والحيوان البهيمى فى الشكل»(١٣٢).

ويبدو أن مثل هذه الرواية التى تجعل الغول جنسًا حيوانيًا، يناسب الإنسان والحيوان البهيمى فى الشكل، هى التى أخذها راوى السيرة، وكون حولها أسطورة لتفسر وجود الغيلان بهذه الهيئة الإنسانية الحيوانية فى آن؛ مما يقنع الشعب ويريحه بايجاد الإجابة الشافية المقنعة على يد «غيلونة» التى فسرت له سبب وجود الغول فى حكاية طويلة أشبه ما تكون بالأسطورة التعليلية، مؤداها: أن ذئبًا ورجلاً قد اجتمعا بامرأة فولدت توأمًا: ذكراً وأنثى، ولازالا يتكاثران حتى عمرا هذا المكان المسمى باسمهما وادى الغيلان(١٣٣).

ومن هذه الأسطورة التعليلية كمن فى الوجدان الشعبى أن شكل الغول لابد أن يتصف بصفات حيوانية وإنسانية فى الوقت نفسه، فلا هو حيوان مفترس معروف، ولا هو إنسان. ولقد وصفه لنا الراوى الشعبى كما شاهده الملك سيف، عندما ألقى- بايعاذ من قمرية- فى وادى الغيلان؛ إذ يقول: «فرأى شيخاً مقبلاً على نحو تلك الشجرة من دون الأشجار، فتأمله الملك سيف، وإذا هو شنيع الخلقة له وجه مدور كدائرة الترس، وأما حنكه وأنفه، فهما فى وجه قدر حنك وأنف الجاموس، وخارج له أنياب كأنها كلاليب، وآذانه كبار كأنها المطارح، وله أظافر كأنها الخناجر، وعلى بدنه شعر مثل شعر القنفذ عيناه مشقوقتان حمر الألوان، كأنهما النيران، وهو كريه الرائحة والمنظر، ووجهه يتوقد شرر»(١٣٤) .

هذا هو الغول كما رآه الملك سيف، والذى جاء وصفه كما تخيله منطق الشعب.

والغول فى القواميس العربية لفظة مؤنثة؛ إذ «الغول هى السعلاة، والسعلاة هى أنثى الغول»(١٣٥). أما العامة فتعرف «الغول» «والغولة»، فطالما أن هناك غولاً، فلابد من وجود غولة. ويبدو أن هناك- فى منطق الشعب- فرقًا بين الغول والغولة، فالغول مقترن بالشر، دائمًا، والشراهة، ويبدو ذلك من قولهم :«غول ياكلك»، ويقال للإنسان الأكول الشره «ده عامل زى الغول». أما الغولة فقد وردت فى الحكايات الشعبية مقترنة بالجانبين معًا(١٣٦): جانب الخير، وجانب الشر، وكأنها تضع مبدأ الثواب والعقاب فتجازى الخير خيراً وتجازى الشرير شراً، وهذا ما لاحظه المؤلف فى سيرة الملك سيف بن ذى يزن. فلما كان الملك سيف بطلاً خيراً بطبعه- فهو المثال الذى يحتذيه الشعب- فعل الخير الكثير مع والدته، غير أنها غدرت به ورمته فى وادى الغيلان فما كان من الغولة إلا أن تؤمنه على نفسه؛ بل تعاونه، وتسد رمقه؛ حيث أقبلت على الملك سيف وهو قابع فوق الشجرة خائفًا، «وأشارت له بيدها، يعنى ينزل عندها، فقال لها: إنه لا يمكننى النزول فان الذى ينزل عند الغول، يكون هالكاً إما مقتول، وإما مأكول، فضحكت الغول ونطقت له بلسان عربى فصيح وقالت له: انزل يا ملك سيف، ولا تخف من الغيلان فأنا كبيرتهم وأنا أحميك منهم ولك منى الأمان... وقال لها يا هذه: إنما أصدق أن مثلك غولة تؤمن بنى آدم، هذا أمل بعيد، وصعب الأخطار»(١٣٧). وبعد مداولة بينه وبينها امتثل لأمرها ونزل خائفًا، وتبعها كما أمرته حتى أدخلته فى مغارة، وأتت له بالأكل وأطعمته حتى شبع، ودلته على الديك المرصود الذى به يستطيع التغلب على هذه الغيلان؛ بل يمحوهم جميعًا، قائلة له: «إذا..... هجموا عليك جميعاً فارم الديك عليهم مرة واحدة، فانهم يموتون عن آخرهم من وقتهم وساعتهم، ولا يبقى بعد ذلك إلا أنا وحدى بمفردى واجعل على الله معتمدى»(١٣٨).

ولم تقف خدمتها له عند هذا الحد؛ بل اتفقت معه على الصحبة بشروط، إن رضى بها سارت معه «فقال لها: اشرطى ما أردت، فقالت له: إن أنت نمت أحرسك، وإذا جعت أطعمتك، وإذا تعبت فى الطريق أحملك»(١٣٩). ولما كان هذا الجانب الخير، جانب العطاء والمنح دون مقابل يصدر من «الغولة» لم يتورع الملك سيف من أن يناديها «يا أمى»(١٤٠). «و«يا أماه»(١٤١). بل يعترف لها بأنه قد صار ولدها «وأنا صرت ولدك، وفعلت معى هذا الجميل فأنا لا أفوتك، ولا أفارقك»(١٤٢).

وإطلاق لفظ «الأم» على الغولة رمز يحتاج إلى تفسير وتساؤل، فربما يكون له جذور أسطورية فى ميثولوجيا الشعوب، تقول نبيلة إبراهيم: «وقد يفاجئنا فى بداية الأمر الربط بين لفظ الأم والغولة مع

الفارق الكبير بينهما في الظاهر، فكيف يمكن أن تكون الغولة أماً بل أمنا جميعًا؟ كما يفاجئنا أن تكون أمنا الغولة «وهى الغولة المفزعة» خيرة أحيانًا وشريرة أحيانًا أخرى»(١٤٣).

وقد قامت نبيلة إبراهيم بفك لغز- إن جاز لنا هذا التعبير- أمنا الغولة بعد أن اقتفت أثر هذا الرمز في الأشكال الأولى للتعبير الإنسانى، محاولة أن تصل إلى حقيقة هذا الرمز؛ لتتوصل بعد بحث مستفيض، مدعمًا بالرسوم التصويرية للأم فى عصورها الأولى، وما ترمز إليه، مستخدمة فى ذلك التحليل النفسى فى تحليل حكاية «زوجة الأب، وأمنا الغولة» مقارنة إياها بنماذج الأم الكبرى التى كانت ترتبط بالآلهة الأم فى أساطير العالم القديم، لتتصل إلى حقيقة ذلك الرمز. تقول بعد أن أوضحت بالمقارنة رمز أمنا الغولة: «وهكذا نرى أن رموز النمط الأصلى للأم الكبرى، قد ظهرت هى بعينها فيما يرويه الشعب من حكايات، فالأم البقرة، والأم الشجرة، والأم الغولة، قد صورت فى حكاياتنا كما صورت فى التراث الشعبى الإثنولوجى وفى رسومه التصويرية»(١٤٤).

وقد وظف الراوى الشعبى «الغول» أو «الغيلان» فى السيرة باعتبارها عقبة فنية، تقف فى طريق الملك سيف، كان لزامًا عليه أن ينتصر عليها؛ بل يبيدها حتى يستطيع أن يصل إلى الغاية التى ينشدها، وينشدها شعبه، كما أنه وظف «الغولة» فى دور المساعد للبطل المنقذ له من الهلاك.

الكلبيون.... وزمن الطاعون الوبائى!

الكلبيون هم وجود بيولوجى أسطورى نتاج ما بين الكلب والإنسان، ويصفهم فونك Funk قائلاً: «هم مجموعة من الوجود الإنسانى المتوحش، وهم نصفهم إنسان، ونصفهم كلب، برجل ويد تشبهان أرجل الإنسان، والرجل واليد الأخرى تشبهان الكلب، أو الجسد كله جسد إنسان، والرأس رأس كلب بعين واحدة كبيرة فى منتصف الرأس.... والكلبيون يعيشون فى آخر الدنيا، وهم يهجمون على الوجود الإنسانى يقتلونه وينهبونه»(١٤٥).

ولما كان هذا الوجود غريبًا وعجيبًا، فكان لزامًا على الرواة والقصاص أن يبينوا ويوضحوا كيفية وجود هذا المخلوق، بطريقة أقرب إلى منطق الشعوب حتى تحدث لهم لذة المعرفة عن الغريب والعجيب، بعد الاقتناع بوجودها؛ ولهذا فقد جعل راوى السيرة الملك سيف يتساءل- عندما سمع عن جزيرة الكلبيين- عن أصل هذه المخلوقات، وحقيقتهم، وعن حقيقة هذا الوادى الذى يسمى باسمهم «ولكن ياهل ترى إيش أصل هذا الوادى، ولماذا سمي وادى الكلبيين، فقال له الملك علم النصر: أنا أعلمك يا ملك فان عندى به علماً ويقيناً»(١٤٦). ليحكى له علم النصر أسطورة تعليلية عن وجود الكلبيين مؤداها: أن أهل هذه البلاد كانوا يخافون على أغنامهم من الوحوش، فأطلقوا الكلاب معها للحراسة، فاتفق أن إحدى النساء كانت قد اتخذت لها كلبًا، وكان عزيزاً عندها، وفضلته على زوجها، وأخبرت صديقاتها بذلك ففعلن مثل ما فعلت، وكل من كان لها زوج إنسى منهن قتلته، واستغنت عنه بالكلب، فخلفوا هذا المخلوق الغريب الذى جاء على صور شتى «فمنهم على صورة بنى آدم، وله ذنب مثل الكلب، ومنهم من له بوز كبوز الكلب، وهو مثل الآدمى، ومنهم مثل الآدمى وله شعر على جلده حتى تكاثروا وهم على تلك الصفة، فجعلوا يتناكحون مع النساء، ولايدرون أهم أمهاتهم، أو

بناتهم، وزاد تجبرهم وتكبرهم فجعلوا يسيحون فى الأرض، وإذا رأوا واحداً من بنى آدم يأكلونه ولا يبقونه، وقطعوا الطريق وخانوا الرفيق»(١٤٧) .

وقد قام المؤلف بالبحث عن الكلبيين، أو عما يقترب من هذه الأسطورة- فيما كان متاحًا بين يديه من كتب التراث العربى- ولم يوفق فى العثور عليها، فربما كانت مثل هذه الحكاية، أو الأسطورة تتناقل شفاهًا من جيل إلى جيل، وربما كانت مدونة فى بعض الكتب، وربما كانت من اختراع الراوى؛ ليفسر ما كان شائعًا عن وجود غريب بين الكلب والإنسان. وعلى أية حال فالكلبيون معروفون عند بعض الثقافات، فقد ورد فى موسوعة الحكاية الخرافية Enzyklopadie des Marchens بعض الأخبار الألمانية عن الكلبيين منها «أنه كان هناك كلب اسمه «كانس» Canis فى بيت فينزبيرج بمدينة كولونيا سنة (1530). وهذا الكلب كان إنساناً، وأم ديمونيكس القديس .hl" Dominikus كانت تشعر قبل ميلاده بأن فيها كلباً، ويبدو أن طبيعة الإنسان تمتزج مع طبيعة الكلب»(١٤٨).

وقد تكاثرت أقوال العلماء عن أصل الكلبيين وتباينت آراؤهم، فمنهم من يرى أن أصل «الكلبيين يرجع إلى لصوص فى الواقع، مستخدمين فرو الكلاب للتنكر. وهناك تفسير آخر يقترح بأنهم ربما يحيون ذكرى الموظفين الصحيين فى أثناء زمن الطاعون الوبائى، الذين كانوا يحملون جثث الموتى، وكانوا يأخذون المرضى من الناس إلى محجر صحى، يجمعون ويدمرون الملابس الملوثة، مرتدين ملابس خاصة غالباً ما تكون قناعاً تاماً. ومفهوم الكلبيين ربما يكون أيضاً بقايا تقاليد حية عن أكلة لحوم البشر، أو المتوحشين»(١٤٩).

ويبدو أن هذه التفاسير كلها تعتمد على الافتراض الذى تنقصه الدلائل العلمية الكافية؛ فمن التعسف أن نربط وجود الكلبيين بوجود لصوص من البشر كانوا يرتدون فرو الكلاب، أو أن نربطهم بالموظفين الصحيين، الذين كانوا يرتدون قناعًا تامًا خوفًا على أنفسهم من مرض الطاعون، لكونهم يرتدون قناعًا يغير من هيئتهم. وأما التفسير الذى يرى أن الكلبيين بقايا تقاليد حية عن أكلة لحوم البشر، فيبدو أنه اعتمد على خاصية مشتركة بين الجنسين، وهى أكلهم لحوم البشر، تاركاً الاختلاف فى الهيئة بين أكلة لحوم البشر- الذين هم وجود بشرى بالدرجة الأولى- والكلبيين.

وبالإضافة إلى هذا التفسير، هناك تفسير آخر ورد فى موسوعة الحكاية الخرافية، تعقيباً على بعض الأخبار التى وردت عن الكلبيين، يرى أن «تطابق الناس مع الكلاب، أو الكلاب مع الناس قد جربت إمكانيتها فى هذه الحكايات، حتى ولو أنها أيضاً غير مؤكدة، فطبيعة الكلاب تقترب من ثقافة الناس، ولكنها لا تنبثق منها»(١٥٠).

على أية حال هذه هى الأقوال التى قيلت عن الكلبيين، وأرانى غير مقتنع بأىٍّ منها. وكل ما يستطيع أن يقوله المؤلف، أو يفضل أن يقوله هو أن الكلبيين وجود خرافى ربما يرمز إلى شىء معين، يرتبط أو لا يرتبط بعقيدة ما. والخلاصة أن أمامهم علامة استفهام كبيرة: ما أصلهم؟ وما الذى يرمزون إليه؟ ولن تكون الإجابة إلا بعد بحث ميثولوجى عميقا.

وقد وظف الراوى الشعبى «الكلبيين» فى السيرة باعتبارهم عقبة فنية من العقبات التى كان لابد على البطل «القومى» أن يواجهها؛ إذا كان عليه أن يحارب هذه الأقوام التى كانت تغير على بلاد الإسلام، وكان المسلمون يخشون سطوتهم. فهذا البطل القومى هو وحده القادر على الانتصار عليهم، وتخليص المسلمين من سطوتهم بعد معارك ضارية أفنى فيها معظمهم. ولم «يكن لهم على حرب الملك سيف طاقة ولا اصطبار فولوا الأدبار وركنوا إلى الهرب والفرار، وغاصوا فى لهوات القفار»(١٥١). ويتضح دور هذا البطل من وصيته لعلم النصر حيث يقول له: «وأما إن كنت خائفاً من وادى الكلبيين فقد عدموا جميعاً، ولم يبق منهم إلا قليل، فاستعن بالله، ولا تهمل أمرهم حتى يكثروا، بل دائماً اغز أرضهم ولا تبق عليهم»(١٥٢).

فدور البطل القومى هو أن يخلص مجتمعه من شرار القوم أيًا كانوا، أو يخلصه من كل ما يعترضه من عقبات، ليعيد التوازن إليه.

الخروف الحيوان ..... والإله

لقد جاء الخروف فى السيرة معبوداً من قبل ملك الطودان، وأتباعه فهو إلههم الذى يعتمدون عليه، ولقد كتب على «شامة» زوجة الملك سيف أن تكون خادمة لهذا الإله... «الخروف» لفترة، وذلك بعد أن رمتها «قمرية» فى وادى الطودان، وبدلاً من أن تقتل اقترحت ابنة الملك على أبيها أن يبقيها لكى تخدم إلههم، فوافق أبوها على ذلك «فأخذتها وسارت بها إلى قبة من حجر الرخام مليحة الهندام وفتحتها، وقالت لشامة: ادخلى يا غريبة إلى سيدك فدخلت شامة، فوجدت خروفاً كبيراً فى هذا المكان، فلما رأى شامة صاح فقالت صادقة لشامة: إن الإله يسلم عليك، وفرح بك لما رآك، ورضى بك أن تخدميه... (وقالت لها أيضًا): اعلمى أن هذا إلهنا وعليه اعتمادنا واتكالنا، وإذا خدمتيه بصدق النية فانه ينجيك من كل بلية، ولعله يردك إلى أهلك وبلدك وأرضك، فاجعلى عليه اتكالك واعتمادك، وكان الكبش هذا كبشاً مليحاً، ومطوقاً بالذهب الأحمر»(١٥٣).

وكان من الصعب على الباحث أن يحدد المصدر الذى اتخذ منه راوى السيرة الخروف «الطوطم» أو الخروف الإلة؛ لأن الخروف له جذور طوطمية عند كثير من الشعوب «فالضأن والمعز بعامة، قد ظهر مراراً فى تاريخ الأديان، منذ أزمنة ما قبل التاريخ وعبر منطقة جغرافية متسعة»(١٥٤).

هذا مع العلم بأن معتقدات الشعوب القديمة والواردة عبر أساطيرها، قد تنتقل من ثقافة إلى أخرى، بعد تفتت الأساطير «حيث نجد كثيراً من «الموتيفات» الأسطورية المتشابهة، أو الموتيفات نفسها فى العديد من الثقافات المجاورة؛ ومن ثم فالسؤال عن مكان النشأة فى العديد من الأماكن، أو الانتقال من مكان إلى مكان لم يجد الإجابة الشافية حتى الآن(١٥٥).

لهذا سيتتبع الباحث ما جاء عن الخروف فى ميثولوجيا وأديان الشعوب المختلفة، دون أن يحدد مصدراً بعينه يمكن لراوى السيرة أن يكون قد أخذه منه؛ ولكنه سيرجح أحد المنابع بما يتراءى له.

فيما يبدو أن أول إشارة إلى قدسية الخروف ترجع إلى استخدامه بوصفه قربانًا للإله منذ عهد آدم عليه السلام، فقصة قابيل وهابيل التى جاء ذكرها فى القرآن(١٥٦) أول إشارة إلى استخدام الغنم بوصفها

قربانًا، وإذا كان القرآن لم يحدد نوعية القربان الذى قدمه قابيل وهابيل، فان أقوال الصحابة قد حددت ذلك؛ إذ «قرب هابيل جذعة سمينة، وكان صاحب غنم، وقرب قابيل حزمة من زرع من ردىء زرعه، فنزلت نار فأكلت قربان هابيل، وتركت قربان قابيل»(١٥٧).

وهذا الكلام قد أتى به ابن كثير مسنداً إلى ابن عباس وابن مسعود، وغيرهم من الصحابة، ويبدو أن الأصل لهذه الأقوال كان من التوراة؛ إذ ورد فيها ما نصه: «وعرف آدم حواء امرأته، فحبلت وولدت قابيل، وقالت اقتنيت رجلاً من عند الرب، ثم عادت فولدت أخاه هابيل، وكان هابيل راعياً للغنم، وكان قابيل عاملاً فى الأرض وحدث من بعد أيام، أن هابيل قدم أبكار غنمه، ومن سمانها، فنظر الرب إلى هابيل وقربانه ولكن إلى قابيل وقربانه لم ينظر»(١٥٨).

وفى عصور ما قبل الأديان السماوية، وجدت إشارات ورسومات إن دلت على شىء فهى تدل على قدسية الخروف؛ ففى «تشتال هيوك Catal Hoyuk فى آسيا الصغرى، منذ ستة آلاف سنة، أو سبعة آلاف سنة قبل الميلاد، نجد رؤس خرفان مرسومة على جدران المعابد، وتبدو الخرفان أنها شريكة الإلهة التى هى أيضًا مرسومة هناك كنوع من مالكة الموجودات الإنسانية، وكل من الحيوانات المفترسة والأليفة.... وهذه الميثولوجيا أصبحت واسعة الانتشار، وموجودة حتى العصور الحديثة فى وسط آسيا»(١٥٩). وهناك أكثر من دليل غير مباشر على الأهمية الدينية للخروف، أو للضأن بعامة منذ العصر الحجرى القديم «تأتى من ممارسات بعض قبائل مختلفة من الشعوب، وبقاياهم عن بعض عبادة الضأن كحيوانات طوطمية، والتى يمكن أن تبعث فى الفترة الحديثة كممارسات ترجع إلى العصور القديمة. وكان تحريم أكل لحم الضأن واحداً من هذه الممارسات بين بعض قبائل مدغشقر الذين يعتقدون أن أفراد القبائل انحدرت من الضأن»(١٦٠).

وفى الميثولوجيا المصرية القديمة نجد للخروف قدسية «فشهرة سلطة هياكل الخرفان لرجال منديس كانت كبيرة»(١٦١). وكانت للإله آمون صور متعددة عند المصريين، وقد صور فى إحدى صوره- كإله الخصب- فى شكل كبش، وقد كان «خنم» إله الكبش مهماً فى المستعمرات اليهودية فى «الفنتينا»، ومن المحتمل أنه كان يوجد سلسلة من آلهة الكباش القدماء»(١٦٢).

بل إن «الخرفان الحقيقية كانت مقدسة فى كثير من المدن المصرية القديمة لقوتها ونشاطها، وطاقتها، وخصوصاً فى هرموبليس، وديلكوبليس، ومنديس»(١٦٣).

وإذا كانت الخرفان مقدسة لدى المصريين القدماء، فان المصريين «المثقفين لم يعبدوا الحيوان كحيوان أبداً، وإنما كانوا يعبدونه فقط كتجسيد للإله»(١٦٤).

وفى الميثولوجيا الهندية نجد أن الخروف كان مقدسًا أيضًا «فكثير من الآلهة الهندوزية كانت مشتركة مع الضأن. ويدعى إندرا Indra «إله الرعب» بخروف Ram، وكانت إحدى صور إله النار خروفاً»(١٦٥).

وقد عرف الضأن بوصفه حيوانًا «طوطميًا» عند كثير من الشعوب خاصة فى أفريقيا «بين قبائل البنغال فى جنوب أفريقيا، وعند «الباتورو» Patoro فى أوغندا، وعند كثير من أبناء المناطق القديمة»(١٦٦).

وفى الميثولوجيا الإغريقية نجد أن كلمة «كبش أو خروف Ram مرتبطة فى الأسرة الإغريقية باسم «كريويد» Krioid، وربما تكون هذه إشارة للاعتقاد الطوطمى عند اليونان أيضاً»(١٦٧).

وبعيداً عن كون الخروف إلهًا مقدسًا، فاننا نجد له قدسيته فى الأديان السماوية الحديثة: اليهودية، والمسيحية، والإسلام؛ ففى اليهودية كان يقدم باعتباره قربانًا؛ إذ نجد فى العهد القديم إشارات مختلفة للقرابين التى كانت تقدم، منها قرابين للضأن والغنم والبقر، والقربان كان يستخدم فى التوراة لمحو الخطايا والآثام(١٦٨).

أما فى العهد الجديد، فقد اتخذ الخروف بعداً دينيًا أكبر من كونه قربانًا للرب؛ إذ كان بمثابة الرمز للمسيح عليه السلام(١٦٩).

أما فى الإسلام فقد وردت أحاديث كثيرة عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) تدعو إلى الاهتمام بالشاة؛ لأنها من الجنة، ولقد ذكر الجاحظ كثيراً من هذه الأحاديث(١٧٠).

يتضح مما سبق أن الخروف حيوان مقدس منذ عصور ما قبل التاريخ، وحتى فترات طويلة من تاريخ الإنسانية، مع الاختلاف فى الدرجة؛ إذ يعد عند بعض الشعوب القديمة إلهًا أو شريكًا للإله، وعند غالبية الشعوب الحديثة يعد قربانًا للإلة أو الرب.

إذا كان الخروف ربًا أو إلهًا عند كثير من الشعوب القديمة، فكيف وصلت هذه العبادة إلى السيرة؟ أو بمعنى آخر من أى المصادر استقى راوى السيرة ذلك؟ وهذا السؤال من الصعب الإجابة عنه بالتحديد، وذلك لتداخل الثقافات، وانتقال كثير من الموتيفات، والمعتقدات من ثقافة إلى أخرى. فربما تكون هذه العبادة بقايا حية للمعتقدات المصرية القديمة، باعتبار السيرة كتبت فى مصر من ناحية، وللاعتبارات الدينية الكثيرة- التى ذكرناها من قبل- للخروف فى مصر القديمة من ناحية أخرى. وقد يكون غير ذلك؛ كأن يكون منتقلاً من ثقافة مجاورة، مع أناس يعبدون الخروف، ثم انتشرت بعد ذلك فى أماكن أخرى، بحيث لا يمكننا معرفة الموطن الأصلى لهذه العبادة على وجه الدقة. وما لا خلاف عليه أن عبادة الخروف، أو ألوهيته بقايا حية لمعتقدات قديمة غاية فى القدم. ومن هنا يطرح السؤال نفسه: إذا كانت عبادة الخروف بقايا قديمة حية، فما وظيفتها فى السيرة الشعبية؟

يبدو للباحث أن الراوى الشعبى قد أعاد توظيف هذا المعتقد القديم، بما يتناسب مع عقيدة التوحيد التى كان على الملك سيف أن ينشرها فى بقاع الأرض؛ فاذا كان الخروف ربًا أو إلهًا يعبد فى حد ذاته فهذا فى نظر الإسلام شرك بالله؛ إذ لا يستحق العبادة إلا الله وحده. ولهذا جعل راوى السيرة الملك سيف يقضى على عبادة الخروف فى وادى الطودان بعد أن ذبحه أمام أعين المؤمنين به دون أن يلحق الخروف به أذى كما كانوا يعتقدون، وقد قال الملك سيف لملكهم عند ذبح الخروف: «اعلم أن هذا كبش يذبح ويؤكل ولا يعبده إلا كل جاهل مثلك يا قليل العقل، فانه لا يعبد إلا الله عز وجل... ثم إن الملك سيف قدم الكبش ونكاه، وأطلقه على سور القبة، وذبحه، وأهرق دمه»(١٧١).

وهكذا قضى الملك سيف على تلك العبادة الوثنية، بعد أن أثبت للمؤمنين بها بطلانها.

الغزالة «الحيوان المرضع.... المقدس»

لقد كتب على الملك سيف بعد ولادته- كغيره من الأبطال المثاليين- أن يحرم من حنان أمه، التى أرادت أن تتخلص منه خوفًا من استيلائه على مملكتها فيما بعد، فنبذته فى واد قفر وتركته لقدره، فتصادف أن رأته «غزالة»، حرمها الصياد من أولادها، وأخذ يطاردها، حتى أدركها بجوار الطفل، وهناك تعجب قائلاً: «هذا عجب عجيب، وأمر غريب غزالة تلد ابن آدم، وكان هذا الغلام مكث تحت الشجرة ثلاثة أيام، وكانت الغزالة لما أخذ الصياد أولادها، ورجعت ولم تقف لهم على خبر،ولا وقعت لهم على جرة أثر، وجدت هذا الغلام وهو مرمى مكانهم فى تلك البرارى والآكام وهو يصيح من الجوع، فى تلك الفيافى والربوع فحننها الله تعالى، فشفقت عليه، وألقت ثديها فى فمه، فأخذه ومصه، فاعتادت عليه، ولم تزل كذلك إلى أن جاء الصياد، ونظر إلى ذلك الإيراد»(١٧٢).

«وموتيف» الحيوان المرضع للإنسان موجود فى فولكلور وميثولوجيا كثير من الشعوب، وإن اختلفت نوعية الحيوان، والظروف المحيطة به «فالحيوان المساعد يعد الأم المرضعة التى ترضع الطفل الخليع «المطرود»، والطفل يقدر له أن يكون بطلاً. وربما تكون الأسطورة الرومانية التى تحكى عن روميولوس وريموس Romulus and Remus(١٧٣)- الذين رضعا من ذئبة- أكثر شهرة من الكثير من القصص التى يظهر فيها الحيوان المرضع. وهذه القصص نجدها واسعة الانتشار فى الصين والبرازيل وإيرلندا وكندا والهند واليونان وأندونيسيا»(١٧٤). وكذلك أسطورة باريس، ابن ملك طروادة، مشهورة، حيث رعت الطفل دبة مدة خمسة أيام حتى جاء العبد وأخذه ليتعرف على أبيه(١٧٥).

ويختلف نوع الحيوان المرضع للإنسان من مكان إلى مكان، فقد يكون وحشيًا، وقد يكون مستأنسًا؛ إذ قد يكون «كالبقرة، والمعزة والبغلة، التى تنتج اللبن لغذاء البشرية، كحيوانات مستأنسة، وربما يكون حيوانًا يشبه تلك التى فى لبنها خصائص معينة، ربما إذا استؤنست تستخدم فى نفس الغرض، مثل الغزالة، والنمرة الرقطاء والدبة.... وقد يكون الحيوان المرضع خياليًا تمامًا، إذا كان مثل الأوز العراقى أو الثعبان»(١٧٦).

وعلى الرغم من تنوع الحيوانات التى تحتضن الطفل بين الأليف المستأنس والحيوان الوحشى، فان الغرض يبدو من هذه الحكايات البطولية هو إنقاذ الطفل الصغير الذى يقدر له أن يعيش، ويصبح بطلاً مثاليًا يحقق لمجتمعه ما يصبو إليه. وإذا كانت صورة الحيوان المرضع فى أساطير وميثولوجيا الشعوب تتبدى فى العناية الإلهية لإنقاذ البطل على يد حيوان مستأنس، أو متوحش، فيبدو للمؤلف أن الجذور الأولى لهذه الصورة- صورة الحيوان المرضع للإنسان- ربما ترجع إلى الميثولوجيا المصرية القديمة؛ إذ عرف الحيوان المرضع عندهم فى صورة إله حيث «نرى تمثال حتحور إله السماء فى صورة بقرة ترضع أمنحتب الصغير من لبنها»(١٧٧).

وإذا كان الحيوان المرضع معروفًا فى ميثولوجيا كثير من الشعوب، وله ارتباطات بالآلهة فى مصر القديمة، فمن أين يمكن للراوى الشعبى أن يأخذ هذا «الموتيف» ويضمنه فى السيرة؟ أو ما المصدر المباشر الذى يمكن أن يكون الراوى الشعبى قد اعتمد عليه؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال يجب البحث عن صورة الحيوان المرضع للإنسان فى التراث العربى القديم، باعتباره أقرب المصادر، التى يمكن للراوى الشعبى أن يعتمد عليها أو يستقى منها مادته. وبعد المؤلف والتنقيب عن تلك القصص، التى تتناول بالحديث صورة الحيوان المرضع للإنسان، عثر الباحث على صورة له جاءت فى هيئة «كلبة»؛ إذ «يحكى أن طاعوناً جارفاً جاء على أهل دار فلم يشك أهل تلك المحلة أنه لم يبق فيها صغير ولا كبير، وقد كان فيها صبى يرتضع ويحبو، ولا يقوم على رجليه، فعمد من بقى من المطعونين من أهل تلك المحلة إلى باب تلك الدار فسده، فلما كان بعد ذلك بأشهر تحول فيها بعض ورثة القوم ففتح الباب، فلما أفضى إلى عرصة الدار إذ هو بصبى يلعب مع أجراء كلبة، وقد كانت لأهل الدار، فلما رآها الصبى حبا إليها فأمكنته من أطبائها فمصها، فظنوا أن الصبى لما بقى فى الدار صار منسياً واشتد جوعه، ورأى أجرارها تستقى من أطبائها حبا إليها فعطفت عليه، فلما سقته مرة أدامت ذلك له وأدام الطلب»(١٧٨).

وإذا قارنا نهاية تلك القصة، بنهاية القصة التى وردت فى السيرة، يتضح لنا أن مثل هذه القصة التى وردت فى كتاب الحيوان، والتى- على أكبر احتمال كانت تتداول شفاهًا أيضًا- يمكن أن تكون الأساس الذى بنى عليه الراوى الشعبى حكايته فى السيرة؛ ففى القصة المذكورة نجد أن الطفل قد حبا إلى الكلبة فعطفت عليه، فلما سقته مرة أدامت ذلك له وأدام الطلب، وفى السيرة نجد أن الغزالة قد أشفقت على الطفل، وألقت ثديها فى فمه، فأخذه ومصه، فاعتادت عليه، ولم تزل كذلك إلى أن جاء الصياد.

وواضح من هذا، أن الراوى الشعبى يمكن أن يكون قد استلهم هذه القصة، وقد غير فى شكلها حسب أحداث سيرته، ووظفها بوصفها خطوة فنية كان لزامًا على الطفل «البطل» أن يمر بها.

وهنا، يطرح السؤال نفسه: فاذا كان الحيوان المرضع قد وجد بأشكال مختلفة منها الأنيس ومنها المتوحش فى ميثولوجيا الشعوب، وإذا كان الكلب من الحيوانات التى تعيش مع الإنسان وترافقه، فلماذا استبدل راوى السيرة الغزالة بالكلبة؟

يبدو ذلك لضرورة فنية رآها الراوى الشعبى وهو يقص طفولة بطله «القومى»، الذى سيحمل لواء الدفاع عن الإسلام، ونشره فى أنحاء البسيطة- كما ستشير إلى ذلك أحداث السيرة فيما بعد- فهو لم يشأ أن يجعل بطله رضيع كلبة، وذلك للصورة المنبوذة للكلب فى الإسلام؛ إذ ضرب به مثل السوء فى القرآن الكريم فى قوله تعالى: {.... فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث، ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا}(١٧٩). وقد أورد الجاحظ أحاديث كثيرة فى الكلب عن الرسول «صلى الله عليه وسلم» نذكر منها:

«عن أبى عنيسة عن أبى الزبير عن جابر قال: أمرنا رسول الله «صلى الله عليه وسلم» بقتل الكلاب حتى إن المرأة لتقدم كلبها من البادية فتقتله، ثم نهانا عن قتلها، وقال عليكم بالأسود البهيم ذى النكتتين على عينيه فانه شيطان»(١٨٠). وفى حديث آخر يقول (صلى الله عليه وسلم): «من اقتنى كلباً إلا كلب صيد أو كلب ماشية نقص من أجره كل يوم قيراطان»(١٨١).

أما الغزالة فهى على العكس من الكلبة، لها صورة تكاد تكون مقدسة فى ميثولوجيا بعض الشعوب، وخاصة عند أهل الديانات السماوية الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلام.

فالغزالة «فى منطق العبرانيين تحت حماية خاصة من الرب، إذ تلد صغيرها فوق أعلى قمة صخرة حيث يرسل لها الرب «العقاب» ليمسك بصغيرها، ويعود به إلى أمه قبل أن يسقط حيث موته»(١٨٢).

أما فى المسيحية فللغزال جذور ميثولوجية دينية، ترتبط بتعميد الطفل وتطهيره فى الماء؛ «إذ إن الغزال، كما ورد فى كتاب الطبيعيات، أخذ يبحث عن الثعبان رمز الذنب حتى وجده وأكله، وكان لابد عليه أن يبحث عن الماء بعد ذلك حتى لا يتسمم، فلو أنه ظل ثلاث ساعات دون ماء سيموت، وإذا وجد الماء سيعيش خمسين سنة أخرى، ولهذا قال داود فى العهد القديم «كما الغزال يركض إلى الماء الطازج تشتاق نفسى إليك يا الله»، وأنت يا إنسان يا عاقل لك ثلاثة تجديدات، هذا التعميد للحياة الأبدية، والتوبة، وإذ تصطاد الحية فى قلبك يعنى الذنب، فاجرى فوراً إلى أعين الماء.... وفى كتاب الكنيسة يوجد شعر من القرون المتأخرة هذا نصه:

كما يأكل الغزال الحية

ويجرى بعد ذلك إلى الماء الطازج

يغسل نفسه من الذنب

هكذا وضع الإنسان الحسن

يشفى من ذنوبه

حين يعمد فى الماء

بعد ذلك يذهب منه سم الحية

التى أعطته لنا بمكر»(١٨٣).

أما عند الشعوب الإسلامية والعربية، فللغزالة صورة طيبة أيضًا؛ إذ إن العرب يعدون هذا الحيوان ضمن حيوانات الجنة، يقول الجاحظ: «فلما كان كالخيل والظباء والطواويس والتدراج فان تلك فى الجنة، ويلذ أولياء الله عز وجل بمناظرها»(١٨٤).

وعلى مستوى الأدب الشعبى نجد للغزالة دوراً مع رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فقصة الغزالة معروفة(١٨٥)؛ حيث شكت لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) أمر اليهودى الذى صادها وحرمها من أولادها ومن رضاعتهم، فضمنها الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأطلقها منه لكى تذهب إلى أولادها وتعود إليهم. هذا بالإضافة إلى ما عرف عند العرب من جمال ورشاقة فى الغزال، وكثيراً ما تتبدى هذه الصورة فى شعر الغزل؛ إذ طالما شبهت به المرأة لجمالها ورشاقتها.

وعلى هذا يبدو واضحًا لماذا استبدل الراوى الشعبى فى السيرة «الغزالة المرضعة» بـ «الكلبه المرضعة»، وقد وظف هذا الموتيف فى السيرة- مثلها فى ذلك مثل بقية الأعمال الشعبية الأخرى- فى إنقاذ البطل الطفل وبعث الحياة فيه، حتى يحقق الرسالة القومية التى كلفه شعبه بها.

الطيور .... والكلام

لقد وردت الطيور المتكلمة فى السيرة مرات كثيرة نذكر منها موقفين، الموقف الأول: عندما خدعت قمرية ابنها الملك سيف، وضربته من خلفه حتى أثخنته بجراح، فدعا الله أن يشفيه «فلما أتم تضرعه وشكواه إذا بطائرين قد أقبلا من البرارى والقفار، ونزلا على تلك الشجرة وكل واحد على فرع منها، ووجهه ناظر إلى وجه الآخر، وأول ما تكلم، قالا كلمة الإخلاص المنجية من القصاص.... وبعدها قال أحدهما للآخر رأيت ما فعلت هذه الملعونة قمرية فى ولدها، ضربته بالسلاح حتى أثخنته»(١٨٦).

ثم بين الراوى الشعبى أن هذين الطائرين ما هما إلا روحا الشيخ عبد السلام والشيخ جياد قائلاً: «يا سادة يا كرام وأن هذين الطائرين هما الشيخ عبد السلام والشيخ جياد الذين صادفوه قبل هذا الكلام، مدة ما توجه إلى مدينة قيمر وجاء بكتاب النيل وجرى لهم منه ما جرى وماتوا واحداً بعد واحد... وحضروا فى هذه الليلة.... وتحدثوا مع بعضهم»(١٨٧).

والطيور المتكلمة «موتيف» معروف فى كثير من بلدان العالم فهى «شائعة عند الكلتيين Celtic ، وفى الحكايات الشعبية الأوروبية من أيسلندا إلى العرب، وهى متكررة فى قصص السلافيين والهندوز والعبرانيين»(١٨٨).

وللغة الطيور وظيفة معينة فى القصص الشعبى بشكل عام؛ إذ هى «تظهر كوسيلة للتحذير، أو للنصيحة، أو للنبوءة،... وسماع محادثة الطير عرضاً لصديقه، تقدم للبطل معلومات لازمة لنجاحه فى القصة»(١٨٩). وهذا ما حدث فى السيرة تمامًا؛ إذ تحدث الطائران فيما بينهما بصوت عال، وقد بينا للبطل ما يتداوى به «قال الشيخ عبد السلام يا أخى وما هو دواه؟ فقال: الله أعلم يا أخى أن ورق هذه الشجرة إذا أخذه الإنسان ومضغه بأسنانه فانه يصير مثل العجين، فيضعه على الجراح، فانه يقطب من وقته وساعته، ولو كان مرض سنين»(١٩٠). لينتفع البطل بهذه النصيحة ويتداوى بورق هذه الشجرة الذى أسقطته الريح ليكمل مشواره البطولى بعد أن يجتاز هذه العقبة.

وإذا كانت لغة الطيور معروفة فى أماكن كثيرة، فان ما يلفت النظر، هنا، هو ارتباط الطائرين بروحى الشيخ جياد، والشيخ عبد السلام، وهما من أولياء المسلمين- فى السيرة- الذين قد ماتا ودفنهما الملك سيف بنفسه. ويبدو أن حضورهما فى هيئة الطيور بعد موتهما يرجع إلى اعتقاد المسلمين فى الأولياء وفى كراماتهم؛ فالأولياء فى حياتهم «يقومون بأعاجيب مدهشة، كالطير فى الهواء، والمرور عبر النار دون ضرر، وبلع النار والزجاج... إلخ، والمشى على الماء، ونقل أنفسهم فى لحظة زمن إلى مسافات بعيدة، ومد أنفسهم والآخرين بالطعام فى الأماكن الصحراوية»(١٩١).

ولما كانت هذه كراماتهم فى حياتهم- فى اعتقاد الشعب- فليس غريبًا أن يعتقد الشعب، أيضًا، فى كراماتهم بعد الموت، فهم يحيون بعد موتهم حياة خاصة، أرواحهم منعمة تتلبس فى هيئة الطيور،

تطير من مكان إلى مكان تعرف أخبار المسلمين، تساعد من يحتاج إلى مساعداتهم وتنقذ المكروب من كربته.

وهناك تفسير لمثل هذا الموقف يذكره فريدرك فون ديرلاين؛ إذ يقول: «وأغلب تصور للروح شيوعاً هو بحق تصوره وهو يطير فى صورة طائر، وربما يرجع هذا إلى اعتقاد الإنسان أن الروح شيء خفيف الوزن، وربما يرجع هذا كذلك إلى أن صوت بعض الطيور كثيراً ما يتشابه بعض الشيء مع صوت الإنسان إلا أنه أجمل وأرق»(١٩٢).

والموقف الثانى، الذى نذكره للطيور المتكلمة فى السيرة، هو موقف الملك سيف مع طائر «الشمردل» الذى رآه الملك سيف قابعًا فوق شجرة ضخمة ليحمى صغاره من ثعبان مهول؛ فعندما كان عازمًا على الذهاب لقتل المارد «برق لامع» «رأى شجرة عالية كبيرة، قدر صيوان تظل مائة إنسان، فقصدها ولم يزل سائراً حتى وصل إليها، فسمع قائلاً يقول يميناً ويساراً.... فتعجب من ذلك غاية العجب ونظر إلى أعلى الشجرة وإذ بالمتكلم طائر قدر الجمل ومن جناحه إلى الجناح الثانى قدر الرمح الطويل فتقدم الملك سيف فرأى الشجرة وأسفلها ملتف عليها ثعبان ورأسه إلى فوق، وهو يريد الصعود إلى تلك الشجرة، فلما أن رآه تعجب منه ومن كبره، وعلم أن هذا الثعبان عدو هذا الطائر، فقصد إليه بسيف سام بن نوح عليه السلام، وضربه به على عاتقه، فخرج يلمع من علاتقه.... وعندها صاح الطائر: لا شلت يداك ولا شمتت بك أعداك، كما خلصتنا من هذه الآفة المرقطة.. فقال الملك سيف: ما اسمك بين الطيور؟ فقال له: يا سيدى أنا اسمى الشمردل وما أحد من الطيور ينطق مثلنا، لأنه قليل وجودنا، وما نسكن العمار أبداً، وجنسنا لا يوجد إلا قليلاً»(١٩٣).

وطائر الشمردل بهذا الوصف الضخم شبيه بالرخ وبعنقاء مغرب، فاذا كان الرخ- كما جاء فى قصة السندباد البحرى- يحجب عين الشمس، فهذا الطائر قد وقف وحجب الشمس عن الملك سيف ليضلل عليه، وإذا كان السندباد قد تعلق فى ساق الرخ؛ حيث نقله إلى جبل الحيات، فالملك سيف قد ركب فوق عنق الشمردل ليوصله إلى مكان برق لامع(١٩٤).

وهذا الطائر يشبه العنقاء، أيضًا، فى ضخامتها، وفى ندرة وجودها، فاذا كانت العنقاء لا ترى إلا نادراً، أو قليلة الوجود أو «لا ترى إلا فى الدهور»(١٩٥)؛ فالشمردل قد أخبر الملك سيف بأن جنسنا لا يوجد إلا قليلاً. وعمومًا فالعنقاء والرخ والشمردل، أيًا كانت التسمية، هى تسميات مختلفة لطائر خرافى عظيم الجسد(١٩٦).

ويبدو أن اسم «الشمردل»، هنا، مأخوذ من الاسم الفارسى لطائر «السمندل» «الذى يسقط فى النار فلا يحترق ريشه»(١٩٧). ويقول فونك فى معجمه: «أن طائر السمندل الفارسى معروف عند العرب «بالسلمندر» Salamander، وهو أحياناً حيوان له أربعة أرجل، وهو طائر يعيش فى النار أحياناً أخرى. وهذا الطائر الفارسى هو نفسه العنقاء فى منطق العرب الذى يحمل على غموض مماثل لطائر الرخ»(١٩٨).

والسمندل الذى يسقط فى النار ولا يحترق ريشه كما أخبر عنه الجاحظ، يبدو أن له جذوراً ميثولوجية عند المصريين القدماء، فهو نفسه طائر... «الفونيكس» Phoenix الذى كان رمزاً لشروق وتجدد الشمس، وطبقًا لما أورده هيرودت، فقد كان المصريون يزعمون أن هذا الطائر يعيش فى بلاد العرب، وكل خمسمائة عام يظهر طائر الفونيكس الصغير على هليوبوليس، أو معبد الشمس، يحرق كرة من نبات المر[199] حيث حنط جسد أبيه المدفون فى معبد الشمس»[200].

وربما كانت هذه الأصول الميثولوجية الأولى لحرق هذا الطائر للكرة أو للبيضة، هى ما بنيت عليه الأسطورة الفارسية لهذا الطائر، الذى يدخل النار ولا يحترق ريشه ولا يتأثر بها، خاصة إذا ما عرفنا أن هذا الطائر- فى الميثولوجيا المصرية- خالد لا يموت؛ فهو يجدد حياته «بأن يخرج ما فى جوفه من حيث ينمو من جديد»[201].

وإذا كان هذا الطائر رمزاً لشروق الشمس أو مرتبطًا بمعبد الشمس؛ حيث يظهر عليه كل خمسمائة عام، فمن المحتمل أن يكون الشمردل أو السلمندر- أيًا كانت تسميته- والرخ النادر الوجود، والعنقاء التى «تكون عند مغرب الشمس»[202]- بقايا حية من الميثولوجيا المصرية القديمة لهذا الطائر شاعت فى التراث العربى، وشدت انتباه راوى السيرة إليها، فراح يضمنها سيرته، ويوظفها فى طور «المساعد» للبطل المثال.

وبعدُ، فقد اتضح لنا أن هناك الكثير من الحيوانات والطيور التى لها جذور أسطورية فى ميثولوجيا كثير من شعوب العالم، ودياناتها، وقد ظلت بوصفها بقايا حية متراكمة بعد تفتت الأساطير، وانتقالها عبر الحكايات الخرافية والشعبية، وقد أخذها راوى السيرة وضمنها سيرته، ووظفها بما يتناسب مع أحداث سيرته وموضوعها.

الفصل الثالث

الجن .... والسحر

استحوذ الجن أو الموجودات الروحية الخفية على الفكر الميثولوجى عند جميع شعوب العالم منذ أقدم العصور؛ وذلك لما يتمتع به الجن من قوة خفية تفوق قوة الإنسان مرات ومرات، مما جعل الإنسان يفكر فى كنه هذا الوجود، وحقيقته وأشكاله، وتأثيره، الأمر الذى أثرى فولكلور الشعوب بحكايات الجان.

والجن مصطلح عربى، مقابله الإغريقى daimon، وهو مصطلح يطلق فى الغرب على الموجودات الروحية «المفزعة فى كل العصور، وعند كل الشعوب، وهى تعتمد على الشعور بالخوف لدى الأفراد من كل الأشياء الغامضة التى تنسب إلى الغيبيات الخارجة عن حيز الوجود المشاهد أو المرئى لدى الأفراد»(٢٠٣).

والاعتقاد فى روح الشر، أو القوى الجنية الشيطانية شائع بين الناس فى أماكن مختلفة من العالم منذ العصور القديمة «فى وقت لم نكن نملك فيه المعرفة. وترى بعض النظريات الحديثة فى طبيعة الأديان- كما ظن تايلور- أن الاعتقاد فى الجن لا يمثل إلا الجانب الخيالى من الإيمان بوجود الأرواح بعامة: الإيمان بأن بعض الكائنات لها نفوذ؛ وهذا يشكل الأساس الذى بنيت عليه أنظمة الأديان الأولى»(٢٠٤).

ويبدو أن خوف الإنسان من مثل هذه القوة الروحية الخفية، أيًا كانت تسميتها، وخضوعه لها، جعله يضعها فى مصاف الآلهة، بعد التفكير فى كنهها وتأثيرها عليه. ولهذا نجد أن الجن أو هذه الموجودات الروحية الخفية، قد ارتبطت بالآلهة فى ميثولوجيا كثير من شعوب العالم؛ «ففى الثقافة الإغريقية الكلاسيكية ربما يرجع الجن إلى الإله الأصغر البطل المؤله، روح الحماية، خادم الروح أو وزيرها»(٢٠٥). كما أننا نجد أنه «كان يمكن للجن أن تحل محل الآلهة عند الطبيعيين أو فى الثقافات البدائية»(٢٠٦).

وفى ميثولوجيا الهندوز، ارتبطت الجن بالآلهة أيضًا؛ فقد كان لدى الهندوز «ميثولوجيا أعلى للآلهة والجن العظماء، وميثولوجيا أدنى للموجودات الروحية الأصغر أو الأقل، التى هى أقرب إلى الفهم الإنسانى من وجود الشمس والقمر والنجوم. وقد امتلأت صفحات الملاحم الهندية، الماهابارتا والراميانا، بتصورات أنصاف الآلهة، والمخلوقات الجنية للدورات المختلفة»(٢٠٧).

وقد عرفت الجن عند بعض القبائل العربية بصفتها آلهة؛ «إذ كانت بنو مليح من خزاعة وهم رهط طلسمة الكلمات يعبدون الجن، وفيهم نزلت: {إن الذين تدعون من دون الله عباد أمثالكم...} »(٢٠٨). وبعيداً عن كون الجن آلهة أو مرتبطة بالآلهة، فهناك اعتقادات أخرى ترى أن الجن ما هى إلا أرواح الموتى الشريرة «حيث يشيع بين الناس القبائليين، فى مختلف الأماكن الجغرافية أن الأرواح الشريرة، أو الجن ليست سوى أرواح الموتى القدماء الذين هم أعداء الإنسانية القائمة»(٢٠٩).

وإذا كان الجن معروفًا فى ميثولوجيا كثير من شعوب العالم، فان الميثولوجيا العربية غنية بحكايات الجان، ومن يطلع على الجزء السادس من كتاب الحيوان(٢١٠). يدرك إلى أى مدى استحوذ الجن على فكر العربى. وبالطبع كانت هذه الحكايات والأخبار تتناقل شفاهًا بين الرواة والقصاص مزودة بالمفاهيم الإسلامية عن مثل هذه الموجودات؛ حيث بين الإسلام حقيقة الجن، وطبيعتهم، وخلقهم، وتكليفهم، وأن منهم المسلمين، ومنهم دون ذلك، الأمر الذى تراكم وتناقل حتى وصل إلى السيرة.

وسيلقى المؤلف نظرة على بعض المعتقدات والحكايات التى وردت عن الجن فى السيرة، ثم يبين، بعد ذلك، كيفية ارتباط الجن بالسحر؛ متحدثًا عن بعض العناصر السحرية، وامتدادتها الأنثروبولوجية.

الجن .... وتلونهم

نظراً للقوة الخفية التى يمتكلها الجان، والتى تؤثر فى عالم الإنسان تأثيراً مباشراً، أو غير مباشر، عن طريق السحر والطلسمات، فان الشعب- محاولة منه لفهم هذه القوة الخفية وطبيعتها، وبحثًا عن طريق يستطيع به السيطرة عليها- لم يكتف؛ بل لم يقتنع بتلك الصورة الخفية لهذه الموجودات، فراح يرسم لها صورة ظاهرة مرئية. ولكى يبرر راوى السيرة تلك الصورة المرئية التى سيتناولها بالوصف فى الكثير من المواقف فى السيرة، وضع القاعدة من البداية قائلاً: «وكان فى ذلك الزمان، وذلك العصر والأوان الإنس يصحبون الجن، والجن يصحبون الإنس ويتحدثون معهم، ولا يفزعون منهم، ولا يمنعون بعضهم عن بعض، ويظهرون على وجه الأرض»(٢١١).

وراوى السيرة لم يضع هذه القاعدة من الفراغ؛ فالتراث العربى القديم ملىء بحكايات الجان وتصورهم وظهورهم للإنسان؛ بل يزعم البعض أن هناك حروباً كانت قائمة بين قبائل الجن وقبائل الإنس؛ من ذلك تلك الحرب التى قامت بين بنى سهم وبعض الجن، عندما قتل شاب من بنى سهم جنيًا فى أثناء حجه وطوافه «فثارت بمكة غبرة، حتى لم تبصر لها الجبال، قال أبو الطفيل: وبلغنا أنه إنما تثور تلك الغبرة عند موت عظيم من الجن، قال: فأصبح من بنى سهم على فرشهم موتى كثير من قتل الجن، وكان فيهم سبعون شيخاً أصلع سوى الشباب، قال: فنهضت بنو سهم، وحلفاؤها ومواليها وعبيدها، فركبوا الجبال والشعاب بالثنية، فما تركوا حية ولا عقرباً، ولا حكاً ولا عضاية، ولا خنفساً ولا شيئاً من الهوام يدب على وجه الأرض إلاّ قتلوه فأقاموا بذلك ثلاثاً، فسمعوا فى الليلة الثالثة على أبى قبيس هاتفاً يهتف بصوت له جهورى يسمع به بين الجبلين: يا معشر قريش، الله الله، فان لكم أخلاقاً وعقولاً اعذرونا من بنى سهم، فقد قتلوا منا أضعاف ما قتلنا منهم، ادخلوا بيننا وبينهم بالصلح، نعطيهم ويعطونا العهد والميثاق، أن لا يعود بعضنا لبعض بسوء أبداً، ففعلت ذلك قريش واستوثقوا لبعض من بعض»(٢١٢).

من هذه الحكاية يتضح أن هناك أخباراً كثيرة كانت متداولة عن الجن وتشكلهم فى صور شتى، فالجن تتلبس فى أجساد الحيات والعقارب، والهوام، وهذه الصورة كثيراً ما نراها فى الموروث الشعبى العربى. على أن أكثر الصور شيوعًا هى تلبس الجان أو تشكله فى صورة ثعبان. وهناك حكاية مشهورة عن تشكل الجان الخير فى صورة ثعبان أبيض، أو أحمر، والجان الشرير فى صورة ثعبان

أسود، ولننظر إلى تلك الصورة كما وردت فى السيرة- وكما رآها الملك سيف نفسه- إذ نظر «إلى البر وإذا بثعبانين، أحدهما أحمر والآخر وهو طالبه أشد الطلب، فقال الملك سيف فى نفسه: إن هذا الثعبان الأحمر مظلوم، والأسود ظالم هو عدوه، وأنا إن قتلت هذا الثعبان الأسود، يرتاح منه الأحمر، فانه عليه تكبر، وجرد الملك سيف حسامه، وضرب الثعبان الأسود فأطاح رأسه على الحصى والحجر، وظهر منه دم أسود، وقد اجتمع دخان وراح كأنه ما كان.... وأما الثعبان الأحمر فكان على وجه الأرض فارتفع وانقلب مارداً وعاد قدام الملك سيف وقال له: لا شلت يداك.... ولا شمتت بك أعداك، وأنت يا سيدى بقى عليك الجميل، وما بقينا نقدر أن نجازيك أيها الملك النبيل»(٢١٣). ثم سأل الملك سيف هذا المارد عن أصله، وعن الذى كان يطارده، فأجابه المارد: «أنا بنت ملك من ملوك الجان، وهذا أيضاً ملك، لكنه كافر، وطلب أن يتزوجنى من أبى، فرفض أبى لكونه كافر، وفى هذه الأيام توفى أبى، فسار هذا الكافر يرقبنى وقصده إتلاف عرضى»(٢١٤).

ويبدو أن هذه القصة كانت شائعة فى الحكايات والأخبار العربية التى تتحدث عن الجان وتلبسها فى الحيات، وإنقاذ الإنسى لها، ورد الجميل، أو المعروف من الجنى للإنسى؛ حيث يذكر الجاحظ رواية لمثل هذا النوع من القص نقلاً عن الأعراب، هذا نصها: «وكذلك يقولون فى الجان من الحيات وقتلُ الجان عندهم عظيم؛ ولذلك رأى رجل منهم جاناً فى قعر بئر، لا يستطيع الخروج منها، فنزل على خطر شديد حتى أخرجها ثم أرسلها من يده فانسابت، وغمض عينيه لكى لا يرى مدخلها، كأنه يريد الإخلاص فى التقرب إلى الجن قال المازنى(٢١٥): فأقبل عليه رجل فقال له: كيف يقدر على أذاك من لم ينقذه من الأذى غيرك؟! »(٢١٦). وهناك رواية أخرى تشبه تلك الحكاية التى ذكرناها مع اختلاف فى نوع الزواحف التى تتلبسها الجن، فقد حدث أن رأى الهدهاد أبو بلقيس ملكة اليمن «ضبين، أحدهما أسود، والآخر أبيض، يقتتلان، فأعان الأبيض على الأسود حتى قتله، وبعد فترة جاءه أهل الأبيض يكافئونه واتضح أنهم قوم من الجان»(٢١٧).

أما الرواية التى تتشابه مع ما ورد فى السيرة، تلك التى وردت فى ألف ليلة وليلة، والتى حدثت لـ «أبى محمد الكسلان» الذى قال: «..... فبينما أنا مشغول الفكر إذ أقبلت علىّ حيتان، واحدة سمراء والأخرى بيضاء، وهما تتقاتلان، فأخذت حجراً من الأرض وضربت به الحية السمراء فقتلتها؛ لأنها كانت باغية على البيضاء، فغابت ساعة وعادت ومعها عشر حيات بيض، فجاءوا إلى الحية التى ماتت وقطعوها قطعاً.... ثم مضوا إلى حال سبيلهم.... فبينما أنا مضطجع متفكر، وإذا أنا بهاتف أسمع صوته ولم أر شخصه... فقلت له: بحق معبودك أن تعرفنى من أنت؟ فانقلب ذلك الهاتف إلى صورة إنسان وقال لى: لا تخف فان جميلك قد وصل إلينا، ونحن قوم من جن المؤمنين»(٢١٨).

وواضح أن مضمون هذه الحكايات متشابه تمامًا، وقد كانت شائعة فى التراث العربى القديم، ويبدو أنها انصبت فى ألف ليلة وليلة، ومنها إلى السيرة.

لكن من أين أتى الاعتقاد فى أن الجن تتشكل فى صورة ثعبان، أو حيوان، أو هوام؟

من الصعب الإجابة عن هذا السؤال بالتحديد؛ لأن تشكل الجن فى صورة ثعبان أو حيوان غير مقتصر على الميثولوجيا العربية؛ بل إنه موجود فى ميثولوجيا كثير من الشعوب. ففى الميثولوجيا الهندية نجد أن «أغلب المظاهر التى تملك شكلاً حيوانياً للموجودات الجنية، المقدسة والجنية، هى القرد والفيل، والنمر ونماذج عديدة من الطيور، وبخاصة الموجودات الثعبانية الخداعة «الكبرى» التى تعيش تحت الأرض،حارسة البوابات التى تؤدى إلى الخزينة المقدسة وحاملة لمصادر كل من الحكمة والموت»(٢١٩).

وهذه الصورة الحيوانية للجن نجدها، أيضًا، فى العهد القديم؛ إذ يعلق لانجتون Langton على الإصحاح الرابع والثلاثين، الآية الرابعة عشرة من إشعياء(٢٢٠) قائلاً: «فى الحقيقة أن الحيوانات التى سردناها أعلى، والتى ذكرت فى إشعياء: ١٤/٣٤، تتضمن مثل المخلوقات الجنية المعروفة جيداً مثل «سيريم»، «وليليث»(٢٢١) مما يقودنا بالطبع إلى نتيجة مؤداها: أن كل الحيوانات المذكورة لها نفس الشخصية (شخصية الجن)»(٢٢٢).

وتذكر موسوعة الأديان رأيًا فى أصل تشكل الجن، والأرواح بعامة فى هيئة الحيوانات ترجعه إلى «مرحلة الصيد فى الحضارة، عندما صورت كثير من المجتمعات الوجود الإنسانى بوصفه وجوداً ضيقاً، كثيراً ما يعيش باقامة علاقات مع مختلف الحيوانات»(٢٢٣). غير أن الباحث يرى أن الأصل لمثل هذه الحكايات،وخاصة صورة الجنى المتشكل فى هيئة الحية، يرجع إلى ما ورد فى التوراة عن دور الحية، وإيحائها لحواء بالأكل من الشجرة التى منعت منها هى وآدم(٢٢٤)، وما كثر حولها من روايات، وأخبار كثيرة، نذكر منها ما أورده القرطبى عن عبد الرازق عن وهب: «دخل إبليس الجنة فى فم الحية وهى ذات أربع كالبختية، من أحسن دابة خلقها الله.... (وأورد) أن الحية كانت خادم آدم فى الجنة، فخانته بأن مكنت عدو الله من نفسها، وأظهرت له العداوة هناك»(٢٢٥).

ومن مثل هذه الحكايات والأخبار جاءت صورة الحكايات التى يبدو فيها إمكان تشكل الجن بالحيوانات المفترسة الأخرى، والعدائية للإنسان، وكذلك الهوام، ثم غيرها من الحيوانات.

والجن، فى المعتقد الشعبى، ليست لهم القدرة على التشكل فى هيئة الحيوانات والطيور والزواحف فحسب، بل فى أية هيئة أخرى، فقد يتشكل فى صورة إنسان، أو فى صورة شيخ معروف، وقصة الشيطان الذى جاء لقبائل قريش، وهم مجتمعون فى دار الندوة فى صورة الشيخ النجدى، معروفة.(٢٢٦) وقد وردت صورة الجنى على هيئة إنسان فى السيرة، خاصة للجنى المؤمن مثل صورة عاقصة أخت الملك سيف؛ إذ تقابلت مع الملك سيف لأول مرة فى جب الهلاك، وكانت فى صورة إنسان غير معروف له «ثم إن ذلك الشخص تقدم وفك يد الملك سيف ورجليه، فقال له الملك سيف: أريد السوط الذى كان معى المطلسم، فمد يده من حائط الجب، وإذا يد الشخص دخلت فى الحائط، وأخرجها بالسوط وقال له خذ: صوتك هذا ولكن لا تسحبه.... فقال الملك سيف: يا هذا من تكون أنت؟.... فقال الشخص: ما أنا ذكر أنا أنثى، وأنا أختك أيها الملك فى الرضاع؛ لأن أمى أرضعتك من ثدييها، وأنا على كتفها، وأنا اسمى عاقصة بنت الملك الأبيض»(٢٢٧).

على أن أكثر صورة وروداً لمثل هذه المخلوقات الجنية، تشكلها فى صورة مفزعة للإنسان، مهلكة له؛ فمن «الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الإنسان واسمه شق،كثيراً ما يعرض للرجل المسافر إذا كان وحده، فربما أهلكه فزعاً، وربما أهلكه ضرباً وقتلاً»[٢٢٨].

وهناك صور كثيرة مخيفة ومفزعة للجن فى الميثولوجيا العربية؛ الأمرالذى جعل راوى السيرة يرسم تلك الصورة- التى تتكرر كثيراً فى السيرة- لهيئة المارد، الذى نظر إليه الملك سيف «فرأى» خلقته شنيعة، وذاته قبيحة مربعة، وله رجلان كالسوارى، ويدان كالمدارى، وفم كالزقاق، ومناخير كالأبواق، وقدمان كأنهما تل من تراب، وأذنان كل واحدة كالباب...»[٢٢٩].

ولم تكن مثل هذه الصور المفزعة للجان والمخيفة مقتصرة على الميثولوجيا العربية وحدها؛ بل إنها موجودة فى جميع أنحاء العالم، ومن يطلع على الرسوم التعبيرية والتماثيل لأشكال الجان فى الثقافات المختلفة، يدرك أن جميع الشعوب لها تصورات تكاد تكون متشابهة عن هيئات الجان المفزعة[٢٣٠].

ويبدو أن أصل هذه الصور يرجع إلى خوف الإنسان البدائى من مثل هذه الموجودات المخيفة التى تؤثر فيه بقوتها، فراح يرسم لها صورة تعبيرية فى خياله بمثل هذه الهيئات المفزعة والمخيفة.

الجن...... وارتباطه بالسحر

ارتبط الجان فى الميثولوجيا العربية بالكهان؛ إذ إن الجان كانت الوسيط بين السماء والكاهن، حيث كانت تسترق السمع من السماء،وتخبر الكاهن بأوامر الإله، وعندئذ ينطلق لسان الكاهن بالقول المسجوع.

وتتضح العلاقة بين الجان والكاهن من ذلك الحديث الذى يذكره ابن هشام فى السيرة النبوية، عن رسول الله «صلى الله عليه وسلم» الذى سأل الأنصار قائلاً: «ماذا كنتم تقولون فى هذا النجم الذى يرمى به، قالوا: يا نبى الله كنا نقول حين رأيناها يرمى بها،مات ملك،ملكَ ملك، ولد مولود مات مولود، فقال رسول الله «صلى الله عليه وسلم» ليس ذلك كذلك، ولكن الله تبارك وتعالى كان إذا قضى فى خلقه أمراً، سمعه حملة العرش فسبحوا، فسبح من تحتهم، فسبح لتسبيحهم من تحت ذلك، فلا يزال التسبيح يهبط حتى ينتهى إلى السماء الدنيا، فيسبحوا، ثم يقول بعضهم لبعض: ممَّ سبحتم؟ فيقولون: سبح من فوقنا فسبحنا لتسبيحهم، فيقولون: ألا تسألون من فوقكم ممَّ سبحوا؟ فيقولون مثل ذلك، حتى ينتهوا إلى حملة العرش، فيقال لهم: ممَّ سبحتم؟ فيقولون: قضى الله فى خلقه كذا وكذا للأمر الذى كان، فيهبط به الخبر من سماء إلى سماء حتى ينتهى إلى السماء الدنيا، فيتحدثوا به، فتسترقه الشياطين بالسمع على توهم واختلاف، ثم يأتوا به الكهان من أهل الأرض، فيحدثوهم به، فيخطئون ويصيبون، فيتحدث به الكهان فيصيبون بعضاً، ويخطئون بعضاً، ثم إن الله عز وجل حجب الشياطين بهذه النجوم التى يقذفون بها، فانقطعت الكهانة اليوم، فلا كهانة»[٢٣١].

فالكاهن أو رجل الدين كان يتلقى أمر السماء من الجن، ثم يحدث بما يسمع، ولهذا ظفر الكاهن عند العرب بدرجة عالية من القداسة؛ باعتباره مبلغًا أوامر الإله للناس على وجه الأرض. «والكاهن هنا

بحكم كونه صلة بين الآلهة والناس صاحب قوى متعددة وهامة، فهو الذى يحدد الطقوس التى ينبغى أن تؤدى للآلهة لترضى، وهو الذى يحدد القرابين التى ينبغى أن تؤدى للآلهة لتستجيب لرغبات البشرية، ثم هو الذى ينقل أوامر الآلهة، وحكمتها.... ومن هنا ظهرت عند العرب الكهانة والعرافة، وبرز عندهم سجع الكهان ومن هنا ظهر **السحر** كسر خاص يعرفه الكهان، ويستطيعون عن طريقه أن يتحكموا فى الآلهة وفى الناس على السواء.... والكهنة لا يؤثرون بذواتهم طبقاً **لطقوس السحر** فحسب، وإنما يؤثرون أيضاً بحكم تحكمهم فى مخلوقات ذوات قوى فائقة تحول إرادتهم، وتلبى أوامرهم»(٢٣٢).

ومن هنا، ارتبط السحر، أيضًا، بالكاهن الذى يستطيع به أن يسخر قوى الجان ليحقق ما يريد، وليس معنى ذلك أن كل السحر يرتبط بقوى الجان؛ بل الغالبية منه هى التى تعتمد على ذلك؛ يقول ابن خلدون فى حقيقة السحر والطلاسم وارتباطهما بالجان، أو الشياطين، كما عرف عند العرب: «... وهى علوم بكيفية استعدادات، تقتدر النفوس البشرية بها على التأثيرات فى عالم العناصر، إما بغير معين، أو بمعين من الأمور السماوية، والأول هو السحر، والثانى هو الطلسمات..... وأما التفرقة عندهم بين السحر والطلسمات، فهو أن السحر لا يحتاج الساحر فيه إلى معين، وصاحب الطلسمات يستعين بروحانيات الكواكب، وأسرار الأعداد، وخواص الموجودات، وأوضاع الفلك المؤثرة فى علم العناصر، كما يقوله المنجمون»(٢٣٣).

ويذكر ابن خلدون أقوالاً أخرى عن المنجمين فى الفرق بين السحر والطلسم، وبين السحر والمعجزة؛ إذ يقول: «ويقولون: السحر اتحاد روح بروح، والطلسم اتحاد روح بجسم، ومعناه عندهم ربط الطبائع العلوية السماوية بالطبائع السفلية، والطبائع العلوية هى روحانيات الكواكب، والفرق عندهم بين المعجزة والسحر، أن المعجزة قوة إلهية تبعث فى النفس ذلك التأثير، فهو مؤيد بروح الله على فعله ذلك، والساحر إنما يفعل ذلك من عند نفسه وبقوته النفسانية، وبامداد الشياطين فى بعض الأحوال»(٢٣٤).

من هذا يتضح أن هناك علاقة بين الجن والساحر أو الكاهن، تتمثل فى أن الكاهن أو الساحر يسخر قوى الجن، أو الموجودات الروحية للخدمة التى يريدها.

ولكن، ما الفكرة الأساسية التى قام عليها السحر فى البشرية؟ وأين كانت المنابع الأولى له؟

ويجيبنا عن السؤال الأول مالينوفسكى Malinowski الذى يرجع فكرة استخدام الإنسان للسحر إلى محاولته التفكير فى السيطرة على قوى الطبيعة، فقد استخدم الطقوس والسحر لكى «يلزم الرياح والحيوانات والطيور أن يطيعوا رغبته»(٢٣٥).

أو أن السحر كان يهدف، فى بداية استخدامه، «إلى تحويل القوة من الموجودات الخارقة للطبيعة إلى الإنسان، حيث يكون قادراً على تحصيل نتائج إنسانية خارقة، وليصبح (الإنسان) - للحظة على الأقل - مالكاً للقوة الأصلية»(٢٣٦).

أما المنابع الأولى للسحر فمن الصعب- كما ذكرنا سالفًا- أن نحدد بدقة الأصول الأولى له، وكل ما يستطيع المؤلف أن يقوله هو أن أقدم الوثائق التى وصلتنا عن السحر كانت من عند المصريين القدماء؛ إذ إن الاعتقاد فى السحر عند المصريين القدماء «أقدم من الاعتقاد فى الإله، ومن المؤكد أن عدداً كبيراً من الشعائر الدينية المصرية، والتى كانت تمثل فى الأوقات المتأخرة كدور جامع للعبادة الروحية المقدسة، كان أصلها من عادات خرافية، والتى تؤرخ منذ فترة لم يكن الإله فيها مصوراً فى عقول المسلمين تحت أى مسمى أو فى أى شكل»(٢٣٧).

كما أن الإغريق قد عرفوا السحر عن طريق المصريين؛ إذ واصلوا «مأثورات السحر المصرى إلى أن جاء الحكم الرومانى على مصر. وعلى الرغم من أن القيصر ديوقليطين أعطى أمراً بأن تعدم كل النصوص السحرية فقد بقيت ممارسات السحر عند الأقباط أساسية فى القرون الأولى بعد الميلاد»(٢٣٨).

وبعد أن اتضح الغرض الذى من أجله استخدم الإنسان البدائى السحر، واتضحت العلاقة بين الكاهن والجن؛ حيث يستطيع الكاهن أن يسخر الجن والمردة، وأن يتحكم فيهم عن طريق طلسمة اللوح، أو الخاتم، أو عن طريق الرصد- يحاول الباحث أن يدرس هذا المزيج، أو الصورة المركبة من «الجن والسحر» كما جاءت فى السيرة، من خلال بعض العناصر السحرية المهمة؛ محاولاً التعرف أو التوصل إلى المصادر التى يمكن لراوى السيرة أن يستقى منها مادته، أو إلى الامتدادات الأنثروبولوجية لهذه العناصر، مع بيان وظيفة تلك العناصر فى السيرة.

الأدوات المطلسمة......... والرصد

وهى تلك الأدوات والذخائر المدبجة بكلمات سحرية معينة، فيها القدرة على استخدام الجان واستحضاره لتأدية أى غرض يريده مالك هذه الأداة، أو يكون فيها منفعة أخرى للبطل، تقوم له بخدمات جليلة، لا يستطيع أن يقوم بها دون استخدام هذه الأداة.

وهذه الأدوات المطلسمة غالبًا ما تكون من الموروثات القديمة للأمم والملوك البائدة، كأن تكون من كنز كوش بن كنعان، أو كنز سام بن نوح أو من كنز آصف بن برخيا وزير نبى الله سليمان، أو من كنوز سليمان نفسه. وهذه الأدوات نراها- فى السيرة وفى الأعمال الأدبية الشعبية المماثلة- مرصودة باسم أحد الأبطال، أو الأشخاص؛ بحيث لا يستطيع أن يحصل على الأداة المرصودة إلا الشخص الذى رصدت باسمه هذه الأداة، أو تلك، وغالبًا ما يستطيع البطل الحصول على ذخيرته، أو الأداة المرصودة له بمساعدة شيخ أو حكيم أو كاهن يدله على مكان الكنز، وعلى الطريقة التى يستطيع أن يستخرج بها الكنز والأداة، بعد أن يدله على كيفية قتل الرصد، وعلى البطل أن يتتبع تلك التعليمات بدقة وإلاَّ كان من الهالكين. وعلى الرغم من أن الشخصية التى تدل البطل على الكنز، ترغب فى بعض الأحيان الاستئثار به دون البطل، لكنها لا تجرؤ على استخراجه؛ لأنها تعرف مسبقًا أنه مرصود لبطل من الأبطال، لا يستطيع استخراجه غيره، وكثيراً ما يحدث- فى الأعمال الأدبية الشعبية- أن يخدع الحكيم أو الساحر البطل - بعد حصوله على ذخيرته- بأن يأخذ الذخيرة المرصودة منه،ولكن القوى

المساعدة للبطل سرعان ما تعيد الأداة لصاحبها حتى ينتفع بها، ويصل إلى هدفه.

وسيرة الملك سيف بن ذى يزن مليئة بمثل هذه الذخائر والأدوات المرصودة، من مثل لوح الاستخدام، والسيف المطلسم، والخرزة ذات الأوجه السبعة، وقلنسوة أولاد أفلاطون، وكتاب النيل،و غيرها من الذخائر التى رصدت للملك وأولاده.

ونذكر مثالاً لكيفية استخراج مثل هذه الأدوات، وطريقة «فك الرصد»؛ حتى يتضح ما سبق أن ذكرناه؛ ولنعرف الامتدادات الأنثروبولوجية لهذه الأدوات. من ذلك الحوار الذى كان بين الملك سيف و«الشخصية المساعدة» إخميم الطالب حول كيفية حصول البطل عى الذخيرة المرصودة؛ إذ قال إخميم للملك سيف: «قم يا ملك سيف فان الملك حام جاعل لك فى هذا المكان أعلام، فسر معى حتى ينقطع الشك باليقين....، وقال له: انظر إلى ذلك العمود، فان أول أمارة فيه أنك تطلع إلى آخر الصعود لأنى أرى درجات خارجة منه، وحلقات لو أردت أن أضع يدى على الدرجة، وأطلع إلى الثانية وأمسك فى هذه الحلقات لفعلت، فقال الحكيم: صدقت، وأن غيرك لم يرى ذلك؛ لأن الأرصاد لا تكشف هذه إلا لك من دون غيرك، فاصعد كما قلت والله تعالى يأخذ بيدك..... وعند ذلك صعد الملك سيف حتى بقى فوق ذلك»[٢٣٩]. ثم سأله ما إذا كان أمامه شيء، فأخبره الملك سيف: «إننى أرى قدامى عموداً مثل ذلك العمود المنقوش، عليه قدمان مثل هذين القدمين، فنط الحكيم فى جنب الملك سيف، ونظر إلى قدميه وتبسم، وقال له: أنت صاحب العلامات، وأنت الملك سيف بن ذى يزن..... وأنت صاحب هذه الذخائر التى فى هذا المكان»[٢٤٠]. وعلى الرغم من أن المسافة بين العمودين تزيد على ثلاثمائة خطوة فان الحكيم أمره أن يقفز هذه المسافة قائلاً: «لا تخف ولا تحزن..... فان الأرصاد هم الذين يرفعوك، وإلى رأس العمود الثانى يوصلوك ولا ينالك من تعب ولا نصب»[٢٤١]. وبعد تفكر وتأمل غامر الملك سيف وقفز «فما وجد نفسه إلاَّ واقف على العمود الثانى ورجليه محكمة القدمين، ووجد إخميم واقف بجنبه كأنه قرينه»[٢٤٢]؛ ليدله إخميم، بعد ذلك، على ما يفعله من خطوات، فعليه أن يطرق الباب،فاذا سئل من الطارق، فليذكر لهم نسبه، فيفتح له الباب فيدخل مكرراً «بسم الله الرحمن الرحيم» مع تلاوة شيء من صحف إبراهيم، وأبلغه إخميم: أنه إذا وصلت إلى الميت «وبقى ذراعاه مرفوعين، انظر إلى صدره تجد لوحاً من الذهب الأحمر،وله سلسلة من الفضة، فى عنق ذلك الملك، فأخرج السلسلة وفك كلابها، وخلصها من تحت رقبته، وارفع اللوح من على صدره، وقل له جزاك الله الجنة، واخرج من قدامه سريعاً، ولا تفعل شيئاً خلاف ما قلت لك»(٢٤٣). وقد نفذ الملك سيف تعليمات إخميم حتى حصل على الذخيرة، وليوضح لنا الراوى أن هذا اللوح مرصود للملك سيف، جعل إخميم يأخذ اللوح، فيخر مغشيًا عليه مما عليه من طلاسم، فيأخذه الملك سيف فيفيق إخميم قائلاً: «هذه الأسماء المكتوبة على ذلك اللوح لم يطقها أحد من الجان، وأنت لولا أخذته من يدى لكانت الأسماء أشعلت النار فى جسدى»[٢٤٤].

ويهمنا هنا أن ننظر فى «فكرة الرصد» فما حقيقتها؟

واضح من النص السابق، والنصوص الشفاهية المتداولة فى الحكايات الشعبية والخرافية، أن فكرة الرصد تقوم على كتابات سحرية معينة قادرة على تسخير الجان لخدمة «كنز» أو أداة أو سلاح، وقد

شاع فى الحكايات الشعبية- خاصة الحكايات الشعبية المصرية التى تتناول بالحديث الكنوز وأرصادها[٢٤٥]- أن من يعرف طريق الرصد، ويستطيع أن يصيبه بحجر أو بحصوة يقتله ويأخذ الكنز، ومن يخطىء إصابته يكون من الهالكين. أما كون هذه الأدوات ترصد من قديم الزمن لبطل أو لشخص بعينه، فيبدو أن فكرتها نابعة من رواة السير؛ حيث يجعل هذه الذخيرة أو تلك مقتصرة، فقط، على البطل «القومى» لتعينه على الوصول إلى الهدف الذى يسعى إليه؛ لإعادة التوازن فى مجتمعه.

ولكى يؤكد الراوى الشعبى قدم هذه الذخيرة، وأنها مقتصرة على البطل القومى، نراه فى بعض الأحيان يقول: إنها هدية من الملك «فلان» إلى سيف بن ذى يزن، مثلما حدث عندما وصل الملك سيف إلى ذخيرة آصف بن برخيا، وهى عبارة عن سيف بتار ليس له نظير فتأمل الملك سيف فيه «فرأى مكتوباً عليه: هذه هبة وهدية من آصف بن برخيا إلى الملك سيف بن ذى يزن، فاذا أخذته من هذا المكان، فامض إلى البستان وأغلق أبواب هذا المكان»[٢٤٦].

كما نلحظ أن الأداة أو الذخيرة المرصودة، يحرسها خدام من الجن بتأثير السحر، ويظلون فى الخدمة سنين وأعوامًا لا يستطيعون الحركة من مكانهم حتى يأتى الموعود بالذخيرة ويقتل الرصد، أو الهياكل السحرية فيتخلص الجن من هذه الخدمة قائلاً: «لا شلت يداك ولا شمتت بك أعداك»، أو أراحك الله يا سيدى كما أرحتنى»[٢٤٧].

وعلى الرغم من أن السحر معروف لدى العالم القديم كله وفى ميثولوجيا كل الشعوب بلا استثناء، فان فكرة الرصد الموجودة فى السيرة ترجع أصولها، فيما يبدو، إلى المصريين القدماء منذ ثلاثة آلاف سنة تقريبًا، يقول هورننج Hornung: «فهناك العديد من النصوص التى تعطينا مقطعاً عرضياً لكتابات السحر، منذ ثلاثة آلاف سنة، ومن ذلك تأتى الأحجبة وتماثيل الحراسة «الرصد» والتى فيها أشياء سحرية»[٢٤٨].

كما أن هناك خبراً أورده المسعودى عن كنز مرصود فى مصر، إذا قارناه بما ورد فى السيرة يتضح أن هذا النوع من القصص، قد نشأ فى مصر بوصفه بقايا حية لما عرف فى مصر القديمة، وقد وظف فى السيرة بما يتناسب مع الموضوع الذى تتناوله. يذكر المسعودى أن رجلاً متنصحًا جاء إلى عبد العزيز بن مروان فسأله عن نصحه، «فقال: بالقبة الفلانية كنز عظيم، قال عبد العزيز، وما مصداق ذلك؟ قال: هو أن يظهر لنا بلاط من المرمر، والرخام عند يسير من الحفر، ثم ينتهى بنا الحفر إلى قلع باب من الصخر تحته عمود من الذهب على أعلاه ديك من الذهب، عيناه ياقوتتان تساويان ملك الدنيا.... فاحتفروا حفرة عظيمة.... ثم انتهوا فى حفرهم إلى ظهور رأس الديك، فبرق عند ظهوره لمعان عظيم كالبرق الخاطف؛ لما فى عينيه من الياقوت وشدة نوره.... وظهر حول العمود عمود من البنيان، بأنواع من الأحجار والرخام.... ولاحت منها تماثيل وصور أشخاص.... فلما استقرت قدمه (الرجل) على المرقاة الرابعة ظهر سيفان عظيمان عاديان عن يمين الدرجة وشمالها، فالتفا على الرجل فلم يدرك حتى جزآه قطعاً، وهوى جسمه سفلاً، فلما استقر جسمه على بعض الدرج اهتز العمود وصفر الديك تصفيراً عجيباً سمعه من كان بالبعد من هنالك، وحرك جناحيه، فظهرت من تحته

أصوات عجيبة، وقد عملت باللوالب والحركات إذا ما وقع على بعض تلك الدرج شيء... وكان ممن يحفر ويعمل، وينقل التراب ويبصر ويتحرك ويأمر وينهى نحو ألف رجل فهلكوا جميعاً، فجزع عبد العزيز وقال: هذا ردم عجيب الأمر ممنوع النيل، نعوذ بالله منه»(٢٤٩).

وقد وردت قصص «الرصد» أو استخراج الكنز أو الذخيرة في السيرة مشابهة، تمامًا، لما أورده المسعودى، وحسبنا هنا الإشارة إلى قصة، أو كيفية استخراج «الديك السحرى»(٢٥٠)؛ ليتضح أن «موتيفات» ذلك القص تكاد تكون واحدة، ابتداءً من الحفر،ورؤية الدرج،والوصول إلى الرخام، واللولب، والديك الذى يصفر.... إلخ، ووجه الاختلاف هو أن البطل فى السيرة يستطيع أن يتغلب على الرصد؛ لأنه مرصود باسمه،ولأنه يستعين بوسائل أخرى هى التى تعينه فى الحصول على طلبه، كأن يقرأ شيئًا من صحف إبراهيم، وأن يتلو حسبه ونسبه(٢٥١).

أما أن يقرأ شيئًا من صحف إبراهيم، فهذا يعد توظيفاً جديداً لمثل هذا القصص السحرى فى ضوء القضية الدينية التى يتبناها البطل، فلابد وأن يسمى الله ويقرأ من الصحف المقدسة، ويستعين بربه حتى تقضى حاجته.

وأما أن يتلو حسبه ونسبه فهذا ما يؤكد لنا أن مثل هذه الحكايات التى وردت فى السيرة، يرجع أصلها إلى المصريين القدماء؛ إذ إن هذه «الموتيفة» تضرب بعمق فى جذور التاريخ المصرى القديم، حيث كان لذكر الاسم قوته السحرية الخاصة، وهناك نصوص مصرية قديمة ذكرها هورننج Hor-nung تؤكد القوة السحرية للاسم «فآمون ماء سحرى إذا نطق اسمه فى الفيضان، والتمساح لن يفعل شيئاً إذا نطق باسم آمون»(٢٥٢).

ويقول بودج Budge: «إن دراسة بقايا الأدب الدينى الأصلى فى مصرالقديمة، والتى وصلت إلينا أماطت اللثام عن حقيقة مؤداها: أن الاعتقاد فى السحر- ويمكن قول الاعتقاد فى الأسماء السحرية، الطلاسم، الرقى والكلمات المدبجة، والصور والأشباح والتمائم، وتمثيل الشعائر، والذى يصاحبه نطق كلمات لها قوة- يأتى بنتائج خارقة، قد شكلت جزءاً واسعاً من ديانة المصريين»(٢٥٣).

فالقوة السحرية للاسم، أو ذكر الاسم قد عرفت فى مصر القديمة، وقد ظلت تمارس فى حكايات السحر، بوصفها بقايا حية منحدرة من الأصول القديمة للاعتقاد فى السحر، وفى قوة الكلمة عند المصريين القدماء التى تسبق عندهم الاعتقاد فى الإله؛ ولهذا كان لابد «للدال على الكنز» إخميم الطالب، أو غيلونة، أو بهرام المجوسى،من أن ينبه الملك سيف من «تلاوة» حسبه ونسبه.

كتاب تاريخ النيل..... وكتاب الموتى

لم تكن الطلاسم فقط، أو حكايات الرصد هى المنحدرة من أصول مصرية قديمة؛ بل هناك أشياء أخرى ترجع أسماؤها إلى أسماء عرفت فى مصر القديمة، ومنها «كتاب النيل»، وحكايته التى استغرقت حيزاً كبيراً من سيرة الملك سيف بن ذى يزن؛ إذ كان لزامًا على الملك سيف أن يحصل على الكتاب- حلوانًا لشامة- كى يستطيع أن يجرى نهر النيل فى أرض مصر، فركب الأهوال والمصاعب، واستطاع بمساعدة الحكيمة عاقلة، وما معه من أدوات سحرية أن يحصل على كتاب النيل من مدينة قيمر.

وكتاب النيل، كتاب يحتوى على كلمات وترنيمات سحرية، من يملكه يستطيع أن يجرى نهر النيل بقوة ما فيه من السحر. ولما كان الكتاب مرصوداً للملك سيف، فقد ذهب مع الحكيمة عاقلة إلى مكانه، «وإذا بالمقام اهتز وارتفع وتعالى إلى فوق، ووقع الصندوق الذى فيه الكتاب، ودار فوق القعدة ثلاث دورات وانحدر من مكانه بشهيق حتى بقى بين رجلين الملك سيف»[٢٥٤].

وإذا كانت فكرة الرصد كما ذكرنا، ترجع أصولها إلى مصر القديمة، فان فكرة وجود كتاب للنيل، لها، أيضًا، جذور عميقة فى التاريخ المصرى القديم؛ إذ تبدو هى نفسها فكرة وجود كتاب للموتى[٢٥٥].

وكتاب الموتى هو كتاب «مرشد للموتى فى الديانة المصرية، وهو يحتوى على عبارات وترانيم وتعازيم وصلوات، أعتقد أنها تؤمن حياة أبدية للموتى تمكنهم من دفع الأخطار والمكائد المضايقة لرحلتهم إلى أمنتى Amenti»[٢٥٦].

ولما كان للموتى كتاب فى مصر القديمة يساعدهم- بما فيه من عبارات سحرية وتعاويذ- على تخطى الصعاب والمخاطر، فما المانع، أيضًا، عند الشعب المصرى- الذى وقع تحت التهديدات المستمرة للأحباش بتغيير مجرى النيل- من أن يكون عنده كتاب سحرى للنيل، يأتى به الملك سيف من منابعه فى جبال قيمر، ويرصده فى بطن تمساح من نحاس؛ ليبطل تماسيح النيل من ناحية، ويدفع تهديدات الحبشة بتغيير مجرى النيل من ناحية أخرى. فطالما أن الكتاب مرصود فى مصر، يأمن المصريون تهديدات الأحباش، ولذلك فقد أحكم الحكيم السيسبان رصده فى مصر، بأن وضع الكتاب فى عمود سحرى منذ وقت آصف بن برخيا[٢٥٧] مرسوم عليه صفة التماسيح وأشار بيده مرات، وهو يقول له: «أقسمت عليك بما هو مكتوب عليك، وما تلوته عليك من الأسماء والطلاسم إلاّ فتحت فاك وابتلعت هذا الكتاب بحق رب الأرباب، فما أتم الحكيم هذه الكلمة إلاّ والتمساح السحرى فتح فاه والتقم الكتاب كما يلتقم الشخص اللقمة، وبلعه فصار فى بطنه»[٢٥٨]. وبعد ذلك «رجعت التماسيح إلى ورائها وفرت هاربة، ولم يقدروا أن ينزلوا إلى بحرنا هذا ما دامت تلك الأرصاد والقاعدة موجودة، ثم بعد ذلك أشار الحكيم إلى الماء فعاد كما كان، وصار حول العمود لا يفارقه، ما دام الكتاب موجوداً، وهذه التماسيح النحاس المرصودة»[٢٥٩].

وإن يكن التشابه واضحًا بين فكرة كتاب النيل وكتاب الموتى فانه يزداد وضوحًا من مقارنة حكاية كتاب النيل كما وردت فى السيرة بحكاية «كتاب توت السحرى»[٢٦٠] (كتاب الموتى)، التى وصلتنا عبر الحكاية الخرافية الفرعونية؛ إذ يتضح من المقارنة أن هذه الحكاية وأمثالها كانت رافداً لراوى السيرة ليصوغ منها فكرته عن كتاب النيل. ولننظر إلى مقارنة بعض العناصر من الحكايتين حتى يتضح لنا التأثر:

١- إن كتاب توت السحرى يتحكم فى منابع المياه؛ إذ تحكى الحكاية الفرعونية «أن الإله توت حينما قدم إلى الحياة كتب كتابًا سحريًا. ومن يتمكن من الحصول على هذا الكتاب، ويقرأ أول حكمة فيه يستطيع أن يسلط سحره على السماء والأرض، وعلى العالم السفلى، وعلى الجبال، وعلى منابع المياه جميعاً»[٢٦١].

- وكتاب النيل كتاب سحرى، من يحصل عليه يستطيع- بقوة هذا الكتاب السحرية- أن يتحكم فى نهر النيل وفى مجراه. وكان هذا الكتاب معبوداً فى بلاد قيمر؛ إذ كانوا يعتقدون أنه هو الذى «يجرى المياه ويزرعون زرعهم على الأرض، والماء يسقيه، فمن ذلك يعتقدون أن هذا هو المعبود عندهم»[٢٦٢].

٢- إن كتاب توت قد حفظه «داخل صندوق من الذهب، ووضع الصندوق الذهبى فى صندوق آخر من الفضة، وهذا بدوره فى صندوق من البرونز، والصندوق البرونزى فى صندوق من الحديد»[٢٦٣].

- وكان كتاب النيل محفوظًا فى بلاد قيمر داخل «صندوق من الخشب الأبنوس الأسود مصفح عليه بصفائح الذهب الأحمر، والصندوق موضوع فى تابوت من الخشب... ومصفح بصفائح فضة، وموضوع عليه مقام عال من الخشب، وعليه ستارة من الحرير الملون، ومبنى عليه قبة محكمة من حجر الرخام الأبيض، وبابها من الحديد الصينى»[٢٦٤].

٣- رصد الإله توت الكتاب بعد أن ألقى هذه «الصناديق جميعاً فى البحر، وعين حراساً من التنين والعقارب والأفاعى تحرسها على مسافة ميل. كما أنه خصص للصندوق الحديدى أفعى تلتف حوله فى إحكام»[٢٦٥].

- وقد رصد كتاب النيل- كما أشرنا سابقًا- داخل تمساح من نحاس فى النيل.

٤- إذا كان فرعون قد حكى لابنه نفركاه بتاح قصة الكتاب ومكان وجوده[٢٦٦]- فإن هذا يتشابه- فى السيرة- مع موقف الشيخ جياد الذى بين للملك سيف الطريق إلى كتاب النيل[٢٦٧].

٥- وإذا كان نفركاه بتاح استطاع أن يحصل على الكتاب عن طريق تلاوة كلمات سحرية، فإن الملك سيف استخدم طاقية الخفاء السحرية للتخفى وللاستيلاء على هذا الكتاب.

وعلى هذا، فهناك كثير من العناصر المشتركة بين حكاية كتاب توت السحرى وحكاية كتاب النيل، تجعل من المحتمل أن تكون حكاية كتاب النيل الموجودة فى السيرة- قد استمدت مادتها الأصلية من حكاية كتاب توت السحرى، خاصة أن الفكرة الرئيسية لكتاب النيل يمكن أن تمتد جذورها إلى كتاب الموتى فى الميثولوجيا المصرية القديمة؛ فإذا كان كتاب الموتى يؤمن حياة المصريين بعد الممات، فإن كتاب النيل يؤمن حياة المصريين من كل ما يهددهم من تماسيح، ومن تغيير لمجرى النيل من قبل الأحباش.

المسخ

المسخ موضوع من موضوعات السحر، وباب من أبوابه، معروف لدى جميع الشعوب. والمسخ هو «التحويل من هيئة إلى أخرى.... حيث يرمى الكاهن تعويذة على البطل أو البطلة، فيتحول حينئذ إلى حيوان أو إلى رجل، أو إلى امرأة»[٢٦٨].

والمسخ نوعان: مسخ الذات، ومسخ الغير، وقد ورد النوعان فى السيرة؛ فمسخ الذات قد ورد عندما استطاع «مسابق العيار» أن يقتل الكهين ربوط، ويأخذ من «مراية الانقلاب» لينقلب فى صفته،

وقد «رأى فى ملابسه مرايا مكتوباً عليها أسماء وطلاسم مثل دبيب النمل، وعلى ظهرها مكتوب هذه مراية الانقلاب، فأخذها وعرفها مسابق بما عليها من الأسماء وفرح بها، ثم إنه لبس ثياب الملعون وتركه طعماً للوحوش.... وقلب صفحته على هيئة الملعون الذى مات، وصار مثله لا يخفى على من رآه وكان ذلك بسبب المراية لأنها تقلب الصور»(٢٦٩). وواضح أن مسابق العيار قد استخدم المسخ الذاتى، هنا، بغرض التنكر من أعدائه، حتى لا يطلعوا على أمره ويقتلوه، وهذا من أكبر الأغراض التى يستخدم فيها المسخ فى مثل هذه الأعمال الأدبية الشعبية.

أما مسخ الغير، فقد يكون من جانب العجوز الشريرة لأحد الفتيان الصغار؛ وذلك لمخالفته أوامرها، أو لامتناعه عن تلبية رغباتها، إذ قال «القياس» للعجوز «مرجانة» بعدما طلبته لنفسها: «فكيف تكون لى نفس أحظى بك، وهذا شىء لا أقدر أفعله أبداً فعند ذلك اغتاظت الملعونة منه غيظاً.... وقالت له: ما أنت من الذين يستحقون التكريم، وأخذت طاسة ملآنة ماء وضربته بها فى وجهه، وقالت له اخرج من الصورة الآدمية إلى الصورة الكلبية، فصار كلباً أسود كما قالت له»(٢٧٠).

وقد يكون مسخ الغير من قبل ساحر أو كاهن للبطل؛ إذ يخرجه من هيئته إلى هيئة حيوانية، أو إلى هيئة طائر، بحيث يخفى أمره على أنصاره، أو بغرض التنكيل به، وهذا ما حدث للملك سيف؛ إذ كتب عليه أن يمسخ غرابًا، حيث خطفه مارد بعدما دخل فى «الحجرة المحرمة»، وذهب به إلى عدوته وعدوة صاحبته الثريا الزرقاء، التى سمعت كلام كيهونة الساحرة فى أمره «وقامت على حيلها، وأخرجت طاسة مطلسمة، وملأتها من الماء وعزمت عليها وهمهمت وتكلمت وأقبلت إلى عند الملك سيف..... بالطاسة ورشته بالماء الذى فيها، وقالت له اخرج من الصورة الآدمية إلى صورة غراب مثل غربان البرية وتكون شديد السواد.... فما أتمت كلامها حتى إن الملك سيف ارتعش وانتفض فصار غراباً، وذهبت صورته الأصلية... وصارت حالته غير مرضية»(٢٧١).

وهذه أسوأ صورة يمكن أن يمسخ إليها البطل؛ لأن الغراب «واحد من الطيور غير النظيفة معروف فى جميع أنحاء العالم.... وهو فى كل مكان نذير شر وهو يسمى أبا الشؤم عند العرب.... ولرؤية الغراب فى الشمال تعنى إشراف الشر تماماً فى كل أوروبا.... كذلك فى الهند وعند الشعوب السلفانية. وفى ألمانيا... لو حلق الغراب فوق منزل به مريض فالموت يتبعه بالتأكيد»(٢٧٢).

ولما كان الملك سيف البطل المثال قد مسخ من قبل عدوه فى صورة غراب، فهو ليس بدعًا فى ذلك؛ إذ إن مسخ البطل فى صورة طائر أو حيوان «موتيف معروف فى جميع أنحاء العالم»(٢٧٣). «وهناك المئات من الحكايات الشعبية المجموعة من القبائل الأمريكية تتضمن المسخ... ومسخ البطل فى صورة غراب كانت معروفة بين قبائل الساحل الشمالى الغربى»(٢٧٤).

ولما كان المسخ فى الحكايات الشعبية والخرافية، يقصد به التنكيل بالبطل وتعذيبه- فى بعض الأحيان- فربما تكون له جذور أسطورية تربطه بعقيدة التناسخ عند الهنود، وهى «انتقال الروح بعد الموت من بدن إلى آخر، إنساناً أو حيواناً»(٢٧٥).

وربما ترجع عقيدة المسخ- وهذا هو الأرجح- إلى التاريخ المصرى القديم؛ إذ إن كتاب الموتى به « ،ما لا يقل عن اثنى عشر فصلاً قد خصصت لتمد الميت بالكلمات المؤثرة، والتلاوة الضرورية؛ لتمكنه من مسخ نفسه إلى نسر من ذهب، نسر لاهوتى، الحاكم على الأميرة مهما كانت، إلى الإله الذى ينير الظلام.... إلى طائر العنقاء... إلى تمساح. وهناك فصل آخر يمكنه من مسخ نفسه إلى أى شىء يريده »[٢٧٦].

فالمسخ قد عرفه المصريون القدماء ومارسوه، ولا يزال هذا الموضوع السحرى موجوداً فى الحكايات الشعبية والخرافية بوصفه بقايا حية للأصول المصرية القديمة.

الحصان السحرى

الحصان السحرى أو الحصان المساعد «موتيف» معروف فى كثير من الحكايات الخرافية والشعبية، فى جميع بقاع العالم[٢٧٧]، وقد ورد هذا الموتيف فى السيرة أكثر من مرة؛ إذ هو أداة تساعد البطل على قطع المسافات الطويلة، عبر الأنهار والجبال والصحارى فى لحظات، كما أنه قادر على قطع الأراضى المسحورة.

ومن أمثلة ذلك فى السيرة «برق البروق الياقوتى»، الذى بَيَّنَ صاحبه للملك سيف كيفية استخدامه قائلاً: «فاذا كنت مسافر تعشق رجليه فى جثته وكذلك ذيله فى رقبته، وتقول له كن حصان بحق ما على خاتم سليمان، فيصير حصاناً من الياقوت الأحمر، فتركبه وتسير به أينما شئت وأما إذا أردت الإقامة، فتقلعه اللجام، فيغطس فى البر والآكام»[٢٧٨].

وهذا الجواد لا يساعد البطل فى نقله من مكان إلى مكان فحسب؛ بل إنه يأتى بالطعام والشراب والفراش لصاحبه عند إقامته؛ إذ أقام سرادقًا للملك سيف عندما أقام للراحة، فتعجب الملك سيف من ذلك قائلاً: «لمن هذه الخيمة وهذا المكان، فقال له: لك يا سيدى وأينما نزلت فى أى مكان تجده بين يديك، فأنا جوادك برق البروق الياقوتى»[٢٧٩].

والحصان المساعد ليس نوعًا واحداً؛ بل هو أنواع، وكل نوع له القدرة على أن يقدم خدمة للبطل لا يقوم بها إلا هو، فهناك نجد جواداً آخر يسمى «الزنزلخت»، وهذا الجواد هو وحده الذى يستطيع أن يجتاز أرض الكافور. ويتحكم فى هذا الجواد خاتم سحرى، وقد بين الكهين للملك سيف كيفية استخدامه قائلاً: «إذا ركبت عليه، فضع يدك بين عينيه، وأشر له على قدام، فانه يسير كما تأمره قوام، وأما إن رفعت يدك إلى فوق، فانه يصعد إلى جهة السماء، وهكذا... »[٢٨٠].

أما عن المصدر الذى يمكن لراوى السيرة، أن يأخذ منه عنصر الحصان السحرى فمن المحتمل أن يكون مصدراً إسلاميًا، من المصادر التى تناولت حادث الإسراء والمعراج، وما جاء فيها من وصف للبراق الذى يشبه وصف الحصان السحرى الطائر، وربما يرجع أصل الحصان الطائر إلى أصول هندية؛ ذلك أن هذا العنصر ورد فى أقدم الملاحم الهندية، المهاباراتا والراميانا[٢٨١].

ثياب الريش .... وطيران البشر

وهى ثياب سحرية تصنع بالحكمة من ريش الطيور، إذا ارتداها الإنسان فانه يستطيع الطيران. وهذه الثياب قد وردت فى السيرة فى حكاية منية النفوس وبستان النزهة المطلسم؛ فعندما كان الملك سيف فى ذلك البستان «وإذا بطائر منها نزل إلى الأرض وصار ينظر عن يمين وشمال وخلف وأمام ورفع رأسه وقال لرفقته: انزلوا والمكان سالم وليس فيه أحد من العالم، فلما أن سمعت منه ذلك الطيور نزل جميعها حذاءه، مثلما ينزل الحمام على الحمام كلها تابعة للطير الأول..... ولما حلوا الإزرار وخلعوا ثياب الريش، ووضعوها على تلك الكراسى، فانكشف الأمر عن بنات كالنجوم الزاهرات»(٢٨٢).

وقصة منية النفوس وثياب الريش، التى وردت فى السيرة، مأخوذة برمتها من قصة الحسن البصرى التى وردت فى ألف ليلة وليلة(٢٨٣). وثياب الريش السحرية يرجع أصلها إلى الهند، وقد جاءت من الهند- فيما يبدو- بعد ترجمة كتاب ألف حكاية؛ ذلك أن هذا العنصر الذى يدور حول الطيور الآدمية يتبدى فى حكاية الحسن البصرى فى ألف ليلة وليلة، وهى الحكاية التى تعرضت لكثير من الدراسات المقارنة، واتضح أنها حكاية هندية فارسية(٢٨٤).

العائق السحرى

العائق السحرى Magical Obstacle باب من أبواب السحر، يعتمد على تسخير الجان فى خطف الأبطال، وإبعادهم عن موطنهم أو تضليل طريقهم؛ حيث يطلب الكاهن أو الحكيم أو الساحر من الجن أن يخطف البطل وينزله فى مكان معين بعيداً عن أهله، أو أن يأتى به عنده. وهذا «الموتيف» كثر وروده فى السيرة، ومثال ذلك نجده فى خطف «تكرور» زوجة الملك سيف وابنها بولاق؛ إذ «أحضرت كيهونة عون من أعوان الجان، وقالت له: خذ هذه المرأة والغلام وسر بهم من هنا، من غير مهلة وارميهم فى أرض تكون موحشة مهلكة، لم يدخل فيها أحد من الإنس.... فقال سمعاً وطاعة»(٢٨٥).

وقد خطف الملك سيف هو رجاله، أيضًا، من الديوان «.... ولم يعلم أحد ما الخبر، وأما ما كان من الملك سيف فانه ما أفاق هو ورجاله إلاّ وهو بين يدى كهينة عنيدة رصيدة وقد أثقلتهم بالقيود والأغلال...»(٢٨٦).

يتضح من ذلك أن وظيفة العائق السحرى قطع الطريق على البطل حتى لا يستمر فى أداء رسالته؛ فاما أن يرمى به فى صحراء، أو فى أرض قفر بعيدة، أو أن توصله قوى سحرية إلى يد عدوه لينكل به. ومن الصعب إرجاع العائق السحرى إلى أصل بعينه؛ ذلك أنه «موتيف حكاية شعبية معروف فى جميع أنحاء العالم، أوروبا، سيبيريا، شمال أمريكا، أفريقيا، إندونيسيا.... وتجيب موضوعات السحر- فى الغالب- عن الهروب الناتج عن العائق السحرى؛ حيث يطلبه المارد ويعوقه، ويعود به إلى جبل إلى هوة، إلى غابة، إلى أنهار، إلى بحيرات»(٢٨٧).

التشرب السحرى

التشرب السحرى Magical Impregnation واحد من موضوعات السحر المعروفة؛ إذ يحدث للأبطال نتيجة أكل طعام مسحور، أو شرب ماء مسحور. وقد ورد التشرب السحرى فى السيرة فى أكثر من موضع؛ فعندما ذهب الملك إلى أرض السحرة عند الملكة مرجانة وأتباعها- لتخليص القياس الممسوخ- وكان من عاداتها وعادات أهلها أن يسحروا الغريب باطعامه من طعامهم «فكل من أكل من طعام أحد منهم سحر له وصار خادمه لا يفتر عن خدمته حتى يموت»(٢٨٨). ولم يتناول الملك سيف مثل هذا الطعام، لإنه كان يعرف ذلك مسبقًا، على أنه خدع مرة لتنكر أحد المردة فى صورة تكرور زوجته، فانخدع، وهمّ أن يأكل التفاحة المسحورة «وإذا بضجة عظيمة دوى منها المكان، وقائل يقول: لا تأكل يا ملك سيف، فمسك عن الأكل، والتفت ينظر من المتكلم، وإذا هو بعاقصة قد نزلت إليه من الجو، وضربت المارد بيدها على وجهه فغاب عن رشده»(٢٨٩). وهكذا نجا الملك سيف من أن يقع فى التشرب السحرى.

أما الماء المسحور فقد ورد فى السيرة، أيضًا، عندما كان الملك سيف بصحبة القياس، وكانا فى أشد الحاجة إلى الماء، يبحثان عنه فى كل مكان، وبعد أن أعياهما البحث عنه وصلا إلى بركة ماء «فأقبل القياس على الماء وهو ملهوف.... فشرب حتى شبع، وتقدم من بعده الملك سيف إلى الماء، وموجه بيده وحفن حفنة ورفع يده إلى فمه وأراد أن يشرب، فرأى رفيقه تأمل ذات اليمين وذات اليسار.... وناداه يا سيدى منى عليك السلام لأنى مثل الحمام.... ثم إنه فرد يديه ورجليه وصعد الجو مثل الطير الخفيف»(٢٩٠). والتشرب السحرى «موتيف» معروف فى جميع بقاع العالم؛ ولهذا السبب يصعب إرجاعه إلى أصل بعينه؛ خاصة أنه متشابه فى كل مكان تشابه «موتيفات» الحكاية الخرافية، لكن الوسائل التى يحدث بها التشرب السحرى متنوعة ومتعددة؛ إذ قد يحدث «عن طريق الأكل، أو عن طريق تفاح الجن، أو الفاكهة (كما فى حكايات تركيا وإندونيسيا وأمريكا الجنوبية)، أو من شم وردة فى حكاية إيطالية.... وقد يحدث نتيجة لشرب الماء فى أوروبا وأفريقيا والصين وإندونيسيا»(٢٩١).

وظيفة الجن والسحر فى السيرة

لو ألقينا نظرة على وظيفة الجن والسحر فى السيرة لرأينا لهما وظيفة مهمة ترتبط، بشدة، بطبيعة هذا النوع من الأعمال الأدبية الشعبية؛ إذ لن تقوم للسيرة قائمة بدون الجن والسحر؛ ذلك أن السحر والجن يمنحان البطل القوة اللازمة التى ترفعه إلى الأبطال المثاليين، أو إلى أنصاف الآلهة حتى يستطيع- بمساعدة هذه القوة- أن يحقق حلمه وحلم شعبه الذى أنتج هذه السيرة ورواها.

وعلى الرغم من ذلك فاننا لا نجد الجن والسحر، دائمًا، فى جانب البطل بوصفه قوة مساعدة له، بل نجدهما قوتين متعارضتين متكافئتين إلى حد ما؛ قوة مساعدة له؛ تنقله من مكان إلى مكان فى لحظات،تأتى له بما يريده، تساعده فى استخراج ما فى باطن الأرض من كنوز، تحارب معه ضد الإنس والجن على السواء؛ لترجح كفته، تحاول أن تخرجه من كل أزمة يتعرض لها. وقوة أخرى معرقلة

للبطل، تخطفه وترميه بعيداً فى الصحراء، فى أرض مسحورة أو فى واد مطلسم، عند الغيلان، أو عند السحرة، تحاول أن تؤذيه فتمسخه غرابًا، أوتدفنه حيًا، أو ترميه من أعلى ارتفاع.. إلخ؛ ذلك الأمر الذى يخلق الصراع بين القوتين فى السيرة، من بدايتها إلى نهايتها. فكثيراً ما يتأزم موقف البطل- بسبب القوة المعرقلة- الأمر الذى يملأ السيرة بالعناصر الدرامية حتى إذا ما انتصر البطل فى كل هذه المعارك- بمساعدة القوة المساعدة أو الخيرة- يكون قد حقق حلمه وحلم شعبه.

كلمة فى المصادر

يتضح مما ورد فى الفصول الثلاثة السابقة أن كثيراً من العناصر الأسطورية التى وردت فى السيرة تضرب بعمق فى تاريخ البشرية؛ إذ ترجع إلى ميثولوجيا وديانات شعوب قديمة تنتمى إلى حضارات مختلفة، منها: الميثولوجيا المصرية، والميثولوجيا اليونانية، والميثولوجيا الهندية والفارسية، والميثولوجيا العربية القديمة. ويبدو أن هذه العناصر الأسطورية، أو بقايا الأساطير والمعتقدات القديمة قد دخلت فى التراث العربى القديم باحدى هذه الطرق:

الفتح الإسلامى: حيث اختلط العرب بأمم وحضارات مختلفة، وتعرفوا على عادات هذه الأمم، وعرفوا الكثير من حكاياتهم وأساطيرهم، بالإضافة إلى أن بعض هذه الشعوب قد دخل فى الإسلام حاملاً معه ثقافته، وأساطيره المتوارثة منذ القدم.

الأدب الجغرافى العربى: والذى يحتوى على مادة غفيرة تختص بوصف بلاد وحضارات مختلفة، متناولاً- فى أثناء الوصف- بالحديث الكثير من أخبار، وحكايات، وعادات، وديانات تلك البلاد وطبيعة شعوبها.

ألف ليلة وليلة: أو كتاب ألف حكاية، وما حمله من تراث هندى وفارسى متنوع صيغ فى قالب عربى، وأضيف إليه الكثير من القصص العربى القديم، حتى استقر على الصورة التى هو عليها الآن.

فهذه المصادر- وربما هناك غيرها- قد أثرت تراثنا العربى بالكثير من الحكايات والعناصر الأسطورية لمختلف الحضارات فى العالم، وتناثرت تلك العناصر والحكايات فى كتب التراث العربى القديم على تنوعها، بالإضافة إلى تداولها شفاهة بين جماهير الشعب. ولما كانت هذه العناصر والبقايا القديمة تحمل الغريب والعجيب والخارق للعادة، فقد وجد فيها الراوى الشعبى مادة شيقة، فأخذها- وغير فيها فى بعض الأحيان- ووظفها فى سيرته على النحو الذى رأيناه.

ومن هنا، نأتى إلى نتيجة مهمة مؤداها: أن كثيراً من القصص والحكايات الموجودة فى السيرة استقاها الراوى الشعبى من التراث العربى بمفهومه الشامل، والذى يشتمل فى طياته على تراث حضارات وشعوب مختلفة، ويكمن عمل الراوى الشعبى فى محاولته تجميع الكثير من القصص المتوارث وربطه فى وحدة فنية واحدة متماسكة، بعد إعادة توظيفه فى إطار موضوع واحد.

وعلى هذا، فلم يكمن دور راوى السيرة، أو مبدعها فى إبداع ذلك الكم من الحكايات- على غير مثال سابق- إنما يكمن دوره فى الاختيار، والربط بين هذا القصص، وتوظيفه فى موضوع أو قضية يريد أن يعالجها محدثًا التغيرات اللازمة بما يتفق وطبيعة موضوعه.

ومن خلال المصادر العربية، والتى يمكن لراوى السيرة أن يكون قد استقى قصصه منها، وضمنها فى سيرته- والتى أثبتها المؤلف فيما مضى- يؤكد المؤلف، أيضًا، ما قالته نبيلة إبراهيم من أن «الصلة وثيقة للغاية بين ما كان يروى من حكايات، وما يروى اليوم، ولا يغيب عن الباحث أن السبب فى هذا هو اشتراك التراث العربى فى عناصر متوارثة منذ القدم، ولو أن الباحثين هموا بتدوين هذا القصص المدون الذى يقع متفرقاً فى ثنايا الكتب، ثم قاموا بمقارنته بتراثنا الشعبى الحى لأدركوا عندئذٍ أن تراثنا الذى يعيش اليوم بيننا، ما هو إلاّ امتداد لتراثنا الشعبى العربى القديم»(٢٩٢).

وإذا كانت السيرة تضمنت الكثير من القصص العربى القديم، والمتناثر فى أمهات الكتب، فان راوى السيرة لم يأخذ كل هذا القصص من مصادرها القديمة مباشرة؛ إذ إن جزءاً كبيراً من هذا القصص قد صب فى مجموعة ألف ليلة وليلة. ومن ألف ليلة وليلة- سواء المصدر المكتوب أو الروايات الشفاهية لحكاياتها- أخذها راوى السيرة، وضمنها سيرته، معدلاً فى وظيفتها بما يتناسب مع موضوعه.

وقبل أن يبين المؤلف ما يمكن لراوى السيرة أن يكون قد أخذه من ألف ليلة وليلة، فان لزامًا عليه أن يذكر أقدمية ألف ليلة وليلة عن سيرة الملك سيف بن ذى يزن.

يقول لتمان Littmann عن تاريخ ألف ليلة وليلة «لقد ترجم كتاب فارسى فى بغداد إلى العربية بعنوان **ألف حكاية** حوالى القرن الثامن الميلادى. وهذا الكتاب القصصى يتضمن فى جزئه الأكبر الحكايات الهندية التى تغيرت فى أثناء رحلتها إلى رؤية فارسية بعد تزويدها بمواد وطنية. و الترجمة العربية لهذا الكتاب تسمى **ألف ليلة**، وفى بغداد أضيف إلى هذا القصص الذى أتى من الهند عبر فارس ولكن مصدره لم يكن كتاب ألف حكاية- أضيف إليه الكثير.

وفى حوالى القرن العاشر الميلادى كان قد أغلق هذا التطور وهذا الإصدار بالزيادة الثانية- إذا كان ينبغى لى أن أقول ذلك- وقد رحل هذا القصص إلى مصر؛ إذ كان معروفاً فى القرن الثانى عشر الميلادى تقريبًا بكتاب **ألف ليلة وليلة**. وفى مصر كان طبيعيًا أن تضاف إليه بعض القصص الجديدة... وفى سوريا مثلما هو الحال فى مصر كانت تضاف دائمًا قصصًا جديدة إلى القصص القديم، وقد أُهمل جزءٌ من النص القديم، وتغير جزءٌ آخر تغيراً كثيراً»(٢٩٣).

عرفت ألف ليلة وليلة، إذن، بهذا الاسم، واكتملت، على أبعد تقدير، فى القرن الثانى عشر الميلادى، بعد أن استوعبت الكثير من القصص العربى القديم. أما سيرة الملك سيف بن ذى يزن فانها اكتملت، أو وصلت إلى الصيغة التى عليها، الآن، فى نهاية القرن الرابع عشر، وأوائل القرن الخامس عشر كما أثبت العلماء(٢٩٤)؛ اعتماداً على القرينة التاريخية الواردة فى السيرة، والمتمثلة فى شخصية سيف أرعد الذى حكم الحبشة ما بين ١٣٤٤- ١٣٧٢م، والذى كان مناوئًا للملك سيف بن ذى يزن على مدار أحداث السيرة. فالسيرة لم تكتمل، أو لم تأتِ فى الصيغة الأخيرة لها إلاّ بعد موت سيف أرعد، وتداول أخباره بين الناس.

ولما كانت ألف ليلة وليلة- بناءً على ما سبق- تسبق تاريخيًا سيرة الملك سيف بن ذى يزن، فقد أخذ راوى السيرة الكثير من حكاياتها، وضمنها سيرته، ولكى يؤكد الباحث هذه الحقيقة سيذكر الحكايات التى وردت فى سيرة سيف، ويقارنها بما ورد فى ألف ليلة وليلة؛ حتى يوضح التأثر:

١- تتفق حكاية منية النفوس- فى سيرة الملك سيف بن ذى يزن- وصاحباتها اللاتى كن يأتين إلى البستان المطلسم بثياب الريش مع قصة الحسن البصرى فى ألف ليلة وليلة بكل تفاصيلها:

- ففى قصة الحسن البصرى كانت البنات تأتين فى هيئة الطيور «فعرف حسن أنها تقصد تلك البحيرة لتشرب من مائها، فاستتر منها خوفاً من أن تنظره، ثم إنها نزلت على شجرة عظيمة مليحة ودارت حولها، فنظر حسن فرأى بينهم طيراً عظيماً مليحاً، وهو أحسن ما فيها، والبقية محيطة به، وهو فى خدمته، فتعجب حسن من ذلك، وصار ذلك الطير ينقر التسعة بمنقاره، ويتعاظم عليها، وهى تهرب منه وحسن واقف يتفرج عليها من بعيد ثم إنها جلست على السرير، وشق كل طير منها جلده بمخالبه وخرج منها، فاذا هو ثوب من ريش وقد خرجت من الثياب عشرة بنات أبكار يفضحن بحسنهن بهجة الأقمار... فلما تعرين من ثيابهن نزلن كلهن فى البحيرة واغتسلن»(٢٩٥).

ولما نظر حسن إلى الأميرة «غاب عن صوابه وانسلب عقله»(٢٩٦). فلما لبست البنات ثيابهن وطرن إلى بلادهن بقى حسن بحسرته وتغير لونه من شدة الحب ولوعة الجوى، فشكا حاله لأخته الجنية بعدما وصف لها المكان وما رآه هناك «فاصفر وجهها وتغير حالها، فقال لها: يا أختى قد اصفر وجهك وتغيرت حالتك؟ فقالت له: يا أخى اعلم أن هذه الصبية بنت ملك من ملوك الجان العظام الشأن قد ملك أبوها إنساً وجاناً، وسحرة وكهاناً، وأرهاطاً وأعواناً.... ولا يقدر عليه أحد من كثرة عساكره»؛ ولكنها قدمت له النصيحة- إذا أراد أن يتزوج هذه الصبية- بأن يختفى فى مكان معين؛ بحيث يراهن إذا أتين، ولا يرونه، حتى إذا خلعت الأميرة ثوبها الريش يسرع ويأخذه، وبذلك يستطيع أن يملكها(٢٩٧).

وتتفق هذه الحكاية، بكل تفاصيلها، مع قصة منية النفوس وصاحباتها اللاتى كن يأتين إلى بستان النزهة فى سيرة الملك سيف بن ذى يزن(٢٩٨).

١- تأتى الطيور (كما وردت الحكاية فى ألف ليلة وليلة، وفى سيرة الملك سيف بن ذى يزن) إلى البحيرة كل شهر، ومن بينها طائر عظيم تخضع له كل الطيور.

٢- تخلع الطيور ثياب الريش، وينكشف أمرها للبطل (حسن البصرى، وسيف بن ذى يزن) من حيث إنها بنات أبكار.

٣- يقع البطل (سيف بن ذى يزن) فى حب الأميرة لتميزها عليهن، ويشحب لونه من شدة الجوى «ولم يستطع أن يتكلم بل غلبت عليه الحسرات»(٢٩٩). وكذلك حدث للحسن البصرى كمارأينا.

٤- يشكو الحسن البصرى أمره لأخته الجنية- كما رأينا- فيتغير لونها لوقوعه فى حب بنت ملك الجان، الذى لا يستطيع أحد محاربته، ويشكو الملك سيف، أيضًا، أمره لأخته الجنية عاقصة «فلما سمعت عاقصة لطمت على وجهها وبكت وجرى دمعها.... (ثم قالت) إن التى ذكرتها وإن اسمها منية النفوس لها أب يقال له قاسم العبوس، وهو صاحب جزيرة الألماس... وهو ملك جبار عنيد وشيطان مريد»(٣٠٠).

٥- تنصح الجنية البطل «حسن[٣٠١]» سيف بأن يسرق ثوب الريش حتى يستطيع أن يمتلكها «واجتهد أن تسرق ثوب الريش»[٣٠٢].

٦- يسمع البطل (حسن البصرى، وسيف بن ذى يزن) النصيحة ويسرق ثوب الريش، ويستطيع أن يستولى على الأميرة[٣٠٣].

٧- تهدد الأميرة البطل لهذا الفعل، والأخت الجنية تلاطفها بالحديث حتى تخضع لأمر البطل وترضى عنه[٣٠٤].

٨- يتزوج البطل بالأميرة على سنة الله ورسوله، وينجب منها (ولداً فى السيرة، وولدين فى ألف ليلة وليلة)[٣٠٥].

٩- يرى حسن البصرى فى المنام أن أمه تطلبه لزيارتها، فيذهب إليها بصحبة الأميرة. ويحن الملك سيف إلى مسقط رأسه (حمراء اليمن) مكان جنده وأنصاره فيأخذ معه منية النفوس[٣٠٦].

١٠- تطلب الأميرة- فى قصة الحسن البصرى- ثوبها الريش؛ لترقص به فى غياب زوجها، وقد خدعت بذلك والدة حسن وطارت إلى أبيها بولديها، وكذلك طلبت منية النفوس- فى سيرة الملك سيف بن ذى يزن- من طامة ثوبها الريش لترقص به، فخطفت ولدها وسارت به إلى بلاد واق الواق[٣٠٧].

١١- تترك الأميرة بعدما تطير وصية إلى زوجها؛ ففى ألف ليلة وليلة تقول الأميرة لأم حسن البصرى: «يا أم حسن إنك سوف توحشينى، فاذا جاء ولدك وطالت عليه أيام الفراق، واشتهى القرب والتلاقى فليجئنى إلى جزائر واق الواق»[٣٠٨]. ونجد منية النفوس- فى سيرة الملك سيف بن ذى يزن- تخاطب الحكيمة عاقلة ومن كان معها قائلة: «إذا حضر الملك سيف بن ذى يزن وسألكم عنى فقولوا له راحت إلى بلادها لأجل راحة قلبها وأكبادها... فان كنت إلى زوجك وولدك مشتاق فألحقهم إلى جزائر واق الواق»[٣٠٩].

١٢- يحزن البطل لفراق صاحبته، ويحاول أن يجد من يعينه على السفر إلى واق الواق[٣١٠].

١٣- يجد الحسن البصرى المساعد «أبو الريش» الذى يعطيه أدوات سحرية، ويركبه على ظهر العفريت «دهنش»،ويجد الملك سيف المساعد «أبو النور الزيتونى» الذى يعطيه أدوات سحرية، ولوح العفريت «الخيلجان» الذى يوصله إلى جزائر واق الواق[٣١١].

١٤- يدخل حسن البصرى جزيرة البنات، وتساعده العجوز سواهى بنت الدواهى؛ لتوصله إلى نور الهدى أخت زوجته، وكذلك تساعد مرجانة الملك سيف؛ لتوصله إلى نور الهدى أخت منية النفوس[٣١٢].

١٥- تساعد نور الهدى الحسن البصرى على أخذ زوجته وولديه، كما أنها تساعد الملك سيف على أخذ ولده وزوجته منية النفوس، بعدما يحول جزائر واق الواق إلى دين الإسلام[٣١٣].

يتضح من هذه المقارنة أن راوى السيرة قد استقى هذه الحكاية- بكل تفاصيلها- من ألف ليلة وليلة، وضمنها سيرته مع إعادة توظيفها فى إطار أحداث السيرة وموضوعها. وبينما أتت الحكاية متتابعة

فى ألف ليلة وليلة، نجدها فى السيرة قد أتت متقطعة حيث طبيعة الأحداث التى تتعرض لكثير من الاستطرادات.

وقد جاءت حكاية سرقة ثوب الريش فى ألف ليلة وليلة قبل هذه الحكاية فى حكاية جاهنشاه الذى دخل البستان واختفى تحت شجرة بحيث لا يراه أحد(٣١٤)، ولما خلعت الطيور ثياب الريش ونزلت البحيرة قام جاهنشاه وهو يجرى كالبرق الخاطف، وأخذ ثوب البنت الصغيرة، وكان اسمها شمسة، وتتفق القصة فى أنها تذهب معه إلى بلاده وتحتال لأخذ ثوبها الريش، وتترك له وصية بأن يأتيها إلى بلادها قلعة جوهر، وقد انشغل بحبها، ولاقى الكثير من الصعوبات واستطاع فى النهاية أن يصل إليها ويأتى بها(٣١٥).

٢- كذلك تتشابه حكاية الحية الحمراء التى تطاردها حية سوداء- والتى أشرنا إليها سابقًا- مع مثيلتها التى وردت فى ألف ليلة وليلة بكل تفاصيلها(٣١٦).

٣- كما تتشابه حكاية طاقية الخفاء التى وردت فى قصة الحسن البصرى مع مثيلتها التى وردت فى سيرة الملك سيف بن ذى يزن، ففى ألف ليلة وليلة تشاجر الأخوان بسبب الطاقية وارتضيا بتحكيم الحسن البصرى بينهما فقال لهما: «أنا آخذ حجر وأرميه فمن سبق منكم إليه وأخذه قبل رفيقه يأخذ القضيب، ومن تأخر ولم يلحقه يأخذ الطاقية فقالا: قبلنا هذا الكلام»(٣١٧). فأخذ حسن الحجر ورماه فتسارع الغلامان نحو الحجر فى الوقت الذى لبس فيه حسن الطاقية واختفى عن أعينهم. أما فى سيرة الملك سيف بن ذى يزن فيحكى أن: أولاد أفلاطون تنازعوا فيما بينهم بسبب قلنسوة، تخفى من يرتديها، وحكم الملك سيف بينهم قائلاً: «هاتوا لى قوساً ونشاباً حتى أفعل معكم أمراً صواباً وأفصل بينكم بفصل الخطاب، فأتوه بنبل وقوس فأوتره وقال: شبكوا أذيالكم فى مناطقكم، فأنا أضرب هذا النبل فى الهواء وأنتم تتبعونه بالجريان، فكل من أتانى بالنبل قبل رفيقه كانت له القلنسوة»(٣١٨). فلما ضرب النبل، وتسابق عليها الأولاد لبس الملك سيف طاقية الخفاء، أو القلنسوة، واختفى عن أعينهم.

٤- كذلك تتشابه صورة الأنثى- التى وردت فى السيرة- التى تتنكر فى صورة فارس، كى تحارب البطل صديقها وحبيبها لاختبار قوته مع مثيلتها فى ألف ليلة وليلة. ففى ألف ليلة وليلة تأتى هذه الصورة- صورة الأنثى المتنكرة لحبيبها- فى قصة شركان مع الملكة إبريزة، التى أخذت تحاربه ويحاربها «فلما عرفها رمى السيف من يديها وقال لها: ما حملك على هذه الفعال؟ فقالت له: أردت أن أختبرك فى الميدان، وانظر ثباتك فى الحرب والطعان»(٣١٩). وقد وردت هذه الصورة فى سيرة الملك سيف، حيث تنكرت شامة بنت الملك أفراح فى زى فارس وحاربت الملك سيف لتختبر قوته، ولما أحست بالخطر قالت: «أمسك يدك أيها الفارس الصنديد والبطل الشديد، فانك تندم حيث لا ينفعك الندم، ويفوتك الخير والنعم، وتمسى فى البؤس والنقم، فقال وحش الفلا، لأى شيء يا قرنان يا ابن ألف قرنان... فقال الفارس.. أبشر بالسرور والأفراح... أنا الملكة شامة بنت الملك أفراح»(٣٢٠).

٥- وتتشابه حكاية الملك سيف مع ناهد، وما كان من فقدها بصرها وشفائها على يديه، والزواج منها[٣٢١] مع قصة قمر الزمان وبدور؛ ففي ألف ليلة وليلة ذهب قمر الزمان متنكراً في صورة حاسب ومنجم؛ لكي يتمكن من رؤية بدر البدور وعندما رأته شفت مما ألم بها[٣٢٢].

وإذا كان أبو الملكة ناهد في سيرة الملك سيف قد أقسم على من يدخل على ابنته ولا يستطيع شفاءها أن يقتله، ومن يستطع شفاءها يزوجه بها[٣٢٣] - فإن هذا ما حدث مع قمر الزمان وأبيها الملك الغيور؛ إذ قال له: «يا ولدي لا تجعل نفسك منجماً ولا تدخل على شرطي، فإني ألزمت نفسي أن كل من دخل على ابنتي ولم يشفها مما أصابها ضربت عنقه، وكل من أبرأها زوجته لها»[٣٢٤].

٦- وتتشابه قصة بهرام المجوسي وحسن البصري التي وردت في ألف ليلة وليلة مع ما فعله بهرام المجوسي في الملك مصر ابن الملك سيف بن ذي يزن، ففي ألف ليلة وليلة خدع بهرام حسن البصري؛ حيث أخذه إلى مكان بعيد به جبل شاهق ينقسم عليه السحاب، ليأتيه بالحشيش الذي يصلح لصناعة الكيمياء، ثم خانه- بعدما حصل على طلبه- بأن تركه وحيداً فوق الجبل، ولم يوضح له كيفية النزول[٣٢٥]. وفي سيرة الملك سيف بن ذي يزن احتال بهرام لأخذ الملك مصر إلى مكان بعيد؛ لكي يأتيه بذخيرة- مرصودة باسم الملك مصر- ثم يخدعه بأن يأخذ الذخيرة منه، ويتركه في العذاب قائلاً له: «هيهات هيهات الندم على ما فات، لو علمت ما فاتك من المنافع لبكيت على نفسك وأرسلت المدامع»[٣٢٦].

٧- وتتشابه رحلات السندبات السبع، والتي وردت في ألف ليلة وليلة من حيث المضمون، مع مكائد قمرية السبع التي نفذتها في ابنها الملك سيف؛ فإذا كان السندباد البحري سافر سبع مرات، في كل مرة يكتسب خيّاً كثيًا[٣٢٧] فإن مكائد قمرية السبع[٣٢٨] كانت- في نهايتها- تعود بالخير على الملك سيف.

وإذا كان السندباد- في الرحلة الرابعة- قد ذهب إلى جزيرة بها مدينة عامرة وقد أكرمه ملكها. وقد وجد أهل هذه المدينة يركبون خيولهم دون سروج فتعجب من ذلك قائلاً: «لأي شيء يا مولاي لا تركب على سرج، فإن فيه راحة للراكب وزيادة وقوة، فقال لي: كيف يكون السرج هذا شيء عمرنا ما رأيناه ولا ركبنا عليه، فقلت له: هل لك أن تأذن لي أن أصنع لك سرجاً تركب عليه فقال لي افعل، فقلت له: أحضر لي شيئاً من الخشب فأمر باحضار جميع ما طلبته، فعند ذلك طلبت تاجراً شاطراً، وجلست عنده، وعلمته صنعة السرج»[٣٢٩]، ثم بين له كيف يعمل السرج واللجام، وصنع واحداً للملك الذي كافأه بعد ذلك على عمله. ونجد هذه الحكاية بكل تفاصيلها في سيرة الملك سيف بن ذي يزن[٣٣٠].

٨- وقد استقى راوي السيرة حكاية البلد التي كان من عادة أهلها أن يدفن الزوج الحي مع زوجه والزوجة الحية مع زوجها المتوفى من ألف ليلة وليلة[٣٣١] وقد أشرنا إلى ذلك في الفصل الثاني من هذا الباب.

هذا، بالإضافة إلى كثير من أسماء الأماكن التي وردت في السيرة، وقد ذكرت في ألف ليلة وليلة مثل: جبل «قاف»[٣٣٢]، ومدينة النحاس[٣٣٣]، واق الواق[٣٣٤]، وغيرها. وحسبنا هذا لنصل إلى

نتيجة مهمة مؤداها: أن راوى السيرة قد أخذ الكثير من قصص ألف ليلة وليلة سواء من روايتها الشفاهية، أو المصدر المكتوب، بما يحتوى عليه هذا القصص من عناصر أسطورية تنتمى إلى ميثولوجيا شعوب مختلفة، وضمنها فى سيرته ووظفها فى إطارها، بالإضافة، أيضًا، إلى أخذه الكثير من القصص الشائع فى كتب التراث- والذى أثبته المؤلف فى الفصول السابقة- مع إعادة صياغته وتوظيفه بما يتفق مع القضية التى تتناولها السيرة.

هوامش الباب الأول

(١) عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور- بيروت- مكتبة لبنان، ط ١ ١٩٨٣، ص ١٥١.

(٢) وقد استخدم هذا المصطلح أيضًا شادفك Chadwic فى كتابه: The Heroic Age، وقد جعله فى فصلين، الأول بعنوان: العناصر الخارقة للطبيعة فى قصص البطولة، والثانى بعنوان: العناصر الأسطورية فى قصص البطولة. وقد جمع بينهما الباحث تحت عنوان واحد فى هذا الباب بعنوان العناصر الأسطورية؛ وذلك لما تتضمنه بعض تعريفات الأسطورة؛ إذ إنها «قصة تستحضر كأحداث حقيقية، حدثت فى عصور مبكرة مفسرة فلسفة الكائنات، والتقاليد الخارقة للطبيعة وللناس وآلهتهم، وأبطالهم، وخصائصهم الثقافية ودياناتهم، ومعتقداتهم» انظر فى ذلك:

Funk & Wagnals: Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk, Wagnalls Publichin Company New York 1972, P.778.

(٣) فاروق خورشيد & محمود ذهنى: فن كتابة السيرة الشعبية، ص ٣٠.

(٤) المرجع السابق: ص ٣٠.

(٥) فريدرش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية نشأتها مناهج دراستها، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص ١٣٨-١٣٩.

(٦) Chadwic, H. Munro: The Heroic Age, Green Wood Press, Cambridge1974 P.149.

(٧) أحمد أبو زيد: الواقع والأسطورة فى النص الشعبى، عالم الفكر، مج ١٧، ع١ إبريل مايو يونيو ١٩٨٦، ص٣.

(٨) Stith Thompson: Myth and Folktales. Journal of American Folklore, Vol.68, New York, 1955 P.486.

(٩) المرجع السابق: ص ٤٨٦.

(١٠) فريدريك فون دير لاين: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص ٧٢.

(١١) المرجع السابق: ص ٣٢ & ٣٣.

هوامش الفصل الأول

(١٢) المقريزى: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ١/ ٥١.

(١٣) التيجان فى ملوك حمير: ص ٢١١.

(١٤) القزوينى عجائب المخلوقات، ص ٧٠، ويبدو أنه نقل هذا القول عن كتاب تفسير غرائب القرآن، ورغائب الفرقان، للعلامة نظام الدين الحسن النيسابورى، وهو موجود بهامش تفسير الطبرى؛ حيث يذكر عن جبل قاف «اسم جبل من زبرجد أخضر وخضرة السماء منه...» ١١/ ١٠٥.

(١٥) ورد ذكره على سبيل المثال، فى حكاية الجبل المطلسم، فى كتاب الحكايات العجيبة، والأخبار الغريبة ص ٤٣٣، وقد ذكره الدوادارى فى كنز الدرر وجامع الغرر، ص ٩٧.

(١٦) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت ٤/ ٢٣٦.

(١٧) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ٤/٢٣٦& ٢٣٧.
(١٨) السيرة: ٤/٢٧٤.
(١٩) القزويني: آثار البلاد وأخبار العباد، جوتنجن ١٩٤٧، ص ٢١: & ٢٢.
(٢٠) هكذا وردت والصحيح: لايزلن.
(٢١) الدواداري، أبو علي أحمد بن عمر: كنز الدرر وجامع الغرر- الجزء الأول تحقيق بيرد رانكه- القاهرة، سنة ١٩٨٢، ص ١٧٥ & ١٧٦، ويبدو أن هذه الرواية مأخوذة من كتاب أخبار الزمان الذي يشير إليه المسعودي دائماً في مروج الذهب؛ حيث إن هذه القصة غير مذكورة في مروج الذهب، ولم نجد إلا إشارة عابرة إلى الواق واق في مروج الذهب ٢/٦.
(٢٢) باستثناء ابن خلدون الذي ذكرها ضمن مجموعة جزر واقعية مثل سرنديب وسيلان دون أن يصفها «.... ثم جزر القمر ...وتذهب إلى الشرق منحرفة بكثير إلى أن تقرب من سواحل أعالي الصين، ويحتف بها في هذا البحر من جنوبيها جزائر الواق واق، ومن شرقيها جزائر السيلان»، المقدمة، ص ٥٧.
(٢٣) الجاحظ: الحيوان ١/١٨٩، والدميري: حياة الحيوان الكبرى، ٢/١١٥.
(٢٤) انظر كنز الدرر وجامع الغرر: ص ١٧٦.
(٢٥) السيرة: ١/٣٨٢.
(٢٦) السيرة: ٢/١٠.
(٢٧) السيرة: ٢/١١.
(٢٨) السيرة: ٢/١٢.
(٢٩) القزويني: آثار البلاد وأخبار العباد، ص ٣٧٥.
(٣٠) التيجان في ملوك حمير: وهب بن منبه، ص ٩٧.
(٣١) القزويني: آثار البلاد وأخبار العباد، ص ٣٧٧.
(٣٢) هكذا وردت في السيرة، وأعتقد أن المعنى المقصود من العبارة هو (وإن أباك إن لم يتخلص في ذلك النهار شرب شراب البوار).
(٣٣) السيرة: ٤/٨٠.
(٣٤) انظر السيرة: ٤/٨٠-٨٥.
(٣٥) القرآن الكريم، سورة الحج، آية ٤٤.
(٣٦) ابن خرداذبة: المسالك والممالك، ليدن & بريل ١٩٦٧، ص ١٣٧.
(٣٧) وربما وردت هذه القصة في بعض كتب التراث ولم يوفق الباحث في العثور عليها.
(٣٨) ربما ترجع عبادة البئر هنا، إلى عبادة الصنم هبل، الذي نصب على بئر، حيث يروى أن عمرو بن لحي «قدم بصنم يقال له هبل من هيت من أرض الجزيرة، وكان هبل من أعظم أصنام قريش عندها، فنصبه على البئر في بطن الكعبة، وأمر الناس بعبادته»، انظر في ذلك: الأزرقي، أبو الوليد محمد: أخبار مكة- F. A. Brockhaus, Leipzig, ١٨٥٨ - ص ٧٣.
(٣٩) السيرة: ٤/١٤٣.

(٤٠) انظر فى ذلك الطبرى: جامع البيان فى تفسير القرآن، مج ٩، ص ١٢٧.
(٤١) السيرة: ٤/١٥٧.
(٤٢) السيرة: ٤/١٥٧.
(٤٣) هذا ما ورد فى كثير من كتب التفسير،وانظر على سبيل المثال:
١- الطبرى: جامع البيان فى تفسير القرآن، دار المعرفة بيروت ٩/١٢٧.
٢- الإمام النسفى: تفسير القرآن الجليل، بيروت د.ت. ٢/٤٤٥ & ٤٤٦.
٣- السيوطى: التفسير بالمأثور، دار الفكر، بيروت ١٩٨٣، ٦/٦١.
٤- ابن الجوزى: زاد المسير فى علم التفسير، المكتب الإسلامى بيروت ١٩٨٤ ٥/٤٣٨.
٥- أبو حيان الأندلسى: تفسير البحر المحيط، دار الفكر بيروت ١٩٨٣/٣٧٣.
٦- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة د.ت. ٣/٢٣٧.
(٤٤) السيرة: ٤/١٥٩.
(٤٥) وهب بن منبه: التيجان ص ٧٤، ومثل هذه الروايات هى التى قد استعانت بالإسرائيليات فى تفسير «إرم ذات العماد»، والتى يقول فيها ابن كثير: «فهذا كله من خرافات الإسرائيلين ومن وضع بعض زنادقتهم ليختبروا عقول الجهلة من الناس أن تصدقهم فى جميع ذلك» التفسير: ٤/٥٤٢.
(٤٦) ابن خرداذبة: المسالك والممالك، ص ١٩٣.
(٤٧) المصدر السابق، ص ١٩٠.
(٤٨) السيرة: ٣/٢٩.
(٤٩) القزوينى: آثار البلاد وأخبار العباد، ص ٣١٨- ٣١٩.
(٥٠) اليعقوبى: كتاب البلدان - بريل ١٩٦٧، ص ٣٨٩.
(٥١) انظر السيرة: ٢/١٦٢.
(٥٢) السيرة: ٢/١٦٤.
(٥٣) السيرة: ٢/١٦٧.
(٥٤) A Dictionary of Hinduism, its Mythology, Folklore and Development 1500 BC ... AB 1500, London 1977, P.272.
(٥٥) دولة مستقلة على حدود الهند.
(٥٦) وانظر فى ذلك: Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore, P.974: Die Religion In Geschichte und Gegenward, Handwörterbuch fur Theologie und Religionswissensschaft, J.C.B. Mohr, Tübingen Ba.5, 1962 P.1787.
(٥٧) ابن بطوطة: تحفة النظار فى غرائب الأمصار ص ٢٧٢.
(٥٨) انظر مروج الذهب ومعادن الجوهر ١/٧٩.
(٥٩) سيشير الباحث فى نهاية هذا الباب إلى تأثر راوى السيرة بألف ليلة وليلة.
(٦٠) ألف ليلة وليلة، دار مكتبة الحياة بيروت ٣/٤٣٢.
(٦١) انظر المصدر السابق: ص ٤٣٣-٤٣٦.
(٦٢) المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر ١/٣٦٢.

(٦٣) السيرة: ٣/٧٠ – ٧١.
(٦٤) السيرة: ٣/٧١.
(٦٥) انظر السيرة: ٣/٧٤.
(٦٦) معجم ما استعجم، ٢/١٣٨٩.
(٦٧) المسعودى: مزوج الذهب ومعادن الجوهر، ٢/١٤٨.
(٦٨) السيرة: ١/٩.
(٦٩) السيرة: ١/٢ – ٣.
(٧٠) انظر القصة كاملة فى السيرة: ١/٤، ٥، ٦، ٧.
(٧١) لا غرابة فى تأثير القصص الشعبية الدينية فى جماهير الشعب؛ إذ كان من ضمن الأسباب التى دعت السموءل بن يحى المغربى أن يسلم، والتى رواها لنا فى قصة إسلامه، عكوفه «على الدواوين الكبار مثل ديوان أخبار عنترة وديوان ذى الهمة والبطال، وأخبار الإسكندر ذى القرنين»، انظر فى ذلك:
Schreiner, Martin: Samaual Ibn Jahjaal-Maghribi und seine Schrift "Ifham al-Jahud": Monat: schrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums p.42
(٧٢) انظر السيرة ٣/ ٢٢٨؛ حيث ينسبان إلى ملكين يحملان اسم المدينة نفسها.
(٧٣) السيرة: ٣/٢٣٧.
(٧٤) السيرة: ٣/٣٠٣.
(٧٥) السيرة: ٤/٤.
(٧٦) السيرة: ٤/٧.
(٧٧) السيرة: ٤/٨.
(٧٨) السيرة: ٤/٢٦.
(٧٩) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ١/٢٠٩.
(٨٠) السيرة: ٢/١٠٠.
(٨١) المقصود بها زرقاء اليمامة، وكانت تبصر على مسيرة ثلاثة أيام.
(٨٢) ابن هشام: السيرة النبوية ١/٦٤.
(٨٣) المصدر السابق ١/٣٦.
(٨٤) المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر ٢/١٧٩، وانظر ما قيل عن سطيح أيضا، فى معجم ما استعجم ١/٣٤٢.
(٨٥) السيرة: ٢/٢٣١.
(٨٦) السيرة: ٢/٢٣٣.
(٨٧) السيرة: ٢/٢٣٤.
(٨٨) التيجان فى ملوك حمير، ص ١٤٤ – ١٤٥.
(٨٩) السيرة: ٣/٢٤٧.
(٩٠) السيرة: ٣/٢٤٧.

(٩١) السيرة: ٣/٢٤٨.
(٩٢) السيرة: ٣/٢٧٢.
(٩٣) انظر السيرة: ٣/٢٧٥.
(٩٤) القلقشندى: نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب، ص ٣٥٦.
(٩٥) القزوينى: آثار البلاد وأخبار العباد، ص ٣٦.
(٩٦) المصدر السابق: ص ٣٧.
(٩٧) السيرة: ٢/٣٣٠.
(٩٨) السيرة: ٢/٣٦١.
(٩٩) السيرة: ٢/٣٧٣.
(١٠٠) البنتشاتنترا: ترجمة ودراسة عبد الحميد يونس- دراسات فى التراث العربى- سلسلة تصدرها وزارة الإعلام فى الكويت، د.ت. ص٩.
(١٠١) المصدر السابق: ص ١٠٠.

هوامش الفصل الثانى

(١٠٢) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore P.778.
(١٠٣) المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر ١/١٢٣.
(١٠٤) الجاحظ: الحيوان ٤/١٥٥.
(١٠٥) ابن سيرين: تفسير الأحلام الكبير، ص ٢٥٠.
(١٠٦) السيرة: ٢/١٥٧.
(١٠٧) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore, P.323.
(١٠٨) Enzyklopadie des Mãrchens, Bd.3, Berlin & New York,1981-1990 P.391.
(١٠٩) Fnuk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore, P.323.
ولمزيد من التفصيل عن أسطورة تيامات انظر:
Rudolf Jockel: Götter und Dämonen Mythen der Volker, Wiesbaden1953 P.35-40.
(١١٠) Ortrud Stumpfe: Die Symbolsprachache der Mãrchen,6 Auflage Muster 1985. P.83.
(١١١) السيرة: ٢/١٥٩.
(١١٢) السيرة: ٢/١٦١.
(١١٣) المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ١/١٢٣.
(١١٤) السيرة: ١/٧١.
(١١٥) السيرة: ١/٧١.
(١١٦) انظر السيرة: ١/١١٣.
(١١٧) حيث قال الشيخ جياد للملك سيف بعد رجوعه: «وأنت أخذت الكتاب بإذن مسبب

الأسبـاب، وأنا يا ولدى عملـت لك سايس للحـصان وبقيت أسـتحق منك الأجـرة، يابن الكرام، فقال: مرحباً بك يا عم، فقال له: بت عندى الليلة، وبكرة أنا مسافر السفر البعيد، يعنى مفارق الدنيا... فعند ذلك بات الملك سيف حتى طلع الصباح فاصفر لون الأستاذ، واضجع للقبلة، وأحسن الشهادتين» السيرة: ١/١١٦.

(١١٨) وذلك قبل أن تظهر سيرة الملك سيف بن ذى يزن؛ إذ إن المسعودى توفى سنة ٣٤٦هـ.

(١١٩) مما قيل عن منابع النيل انظر الخـوارزمى: الآثار الباقية عن القـرون الخالية ص ٣٦١، وابن خـرداذبة: المسـالك والممـالك ص ١٧٩، وكـذلك مـقـدمـة ابن خلدون ص ٥٤، والمسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر ١/٩٨ & ١/١٢٣.

(١٢٠) السيرة: ١/١٠٤.

(١٢١) السيرة: ٢/٢٦٥.

(١٢٢) السيرة: ٢/٢٦٥.

(١٢٣) والجذع، وجد فى التراث العربى، على أن الاسم الثـالث لامرأة من نساء الأنصار تسمى «أم الحارث بنت ثابث الجذع» انظر فى ذلك:

ابن حبيب، محمد: المحبر- دائرة المعارف العثمانية- حيدر آباد ١٩٤٢، ص ٤٢٧.

(١٢٤) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore. P.274.

(١٢٥) السيرة: ٢/٢٦٩.

(١٢٦) السيرة: ٢/٢٦٩.

(١٢٧) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore. P.453.

وفونك يجعل الغول نوعاً من الجن كما أشارت المصادر العربية الرسمية، وكذلك يرى لين Lane – الذى اعتمد على هذه المصادر- فى كتابه:

Arabian Society in the Middle Ages, Studies from the Thousand and One Nights, ondon,1987 P.43.

وكذلك بيدر من Biedermann فى كتابه:

Damonen, Geister, dunkle Gotter, Bindlach,1993, P.81.

(١٢٨) ابن منظور: لسان العرب ١١/٥٠٨.

(١٢٩) المصدر السابق ١١/٥٠٨.

(١٣٠) المصدر السابق ١١/٥٠٨.

(١٣١) المنجد فى اللغة والإعلام دار المشرق، بيروت، ص ٥٦٢.

(١٣٢) المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ٢/١٥٦.

(١٣٣) انظر الأسطورة كاملة فى السيرة: ١/٢٠٦ – ٢٠٧.

(١٣٤) السيرة: ١/٢٠٥.

(١٣٥) ابن منظور: لسان العرب ١١/ ٥٠٧، وانظر الحيوان ٦/١٥٨.

(١٣٦) انظر فى ذلك حكاية «زوجـة الأب وأمنا الغـولة» فى كتـاب الدراسـات الشـعـبيـة بين النظرية والتطبيق لنبيلة إبراهيم ص ٢١٥ – ٢٢٦.

(١٣٧) السيرة: ١/٢٠٦.

(١٣٨) السيرة: ١/ ٢٠٩.
(١٣٩) السيرة: ١/ ٢٠٩.
(١٤٠) السيرة: ١/ ٢٠٦.
(١٤١) السيرة: ١/ ٢٠٩.
(١٤٢) السيرة: ١/ ٢٠٩.
(١٤٣) نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص ٢١٧.
(١٤٤) نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص ٢٢٥، ولمزيد من التفصيل يفضل قراءة هذا الفصل من ص ٢١٥ - ٢٢٧.
(١٤٥) Standard Dictionary of Folklore, P.319.
(١٤٦) السيرة: ٢/ ٢٦٠.
(١٤٧) السيرة: ٢/ ٢٦١.
(١٤٨) Enzyklopadie des Märchens, Bd.6, P.1330.
(١٤٩) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore, P.319.
(١٥٠) Enzyklopadie des Märchens, Bd.6, P.1330.
(١٥١) السيرة: ٢/ ٢٧٢.
(١٥٢) السيرة: ٢/ ٢٧٢.
(١٥٣) السيرة: ١/ ٢٠٤
(١٥٤) The Encyclopaedia of Religion, Vol.13, P.223.
(١٥٥) Jockel, Rudolf: Götter und Dämonen, P.12.
(١٥٦) انظر القرآن الكريم، سورة المائدة، آية ٢٧-٣٠.
(١٥٧) ابن كثير: قصص الأنبياء - دار الوفاء - المنصورة ط١- ١٩٨١، ص ٤٧.
(١٥٨) العهد القديم، سفر التكوين ٤ /١- ٦، ص ٧.
(١٥٩) The Encyclopaedia of Religion, Vol.13, P.223.
(١٦٠) المصدر السابق: ص ٢٢٣.
(١٦١) Walter Beltz: Die Mythen der Ägypter, Düsseldorf,1928, P.180.
(١٦٢) Franz.. Elmar W. : Das Tier: Mitgeschopf, Gott oder Dämon, Frankfurt am Main,1987, P.105.
(١٦٣) Veronica Ions: Egyptian Mythology, P.124.
وانظر أيضًا:
The Encyclopaedia of Mythology, London1969, P.30 &45.
(١٦٤) Budge. E. A. Wallis: Egyptian Magic, New York,1971, p.232.
(١٦٥) The Encyclopaedia of Religion P.234.
(١٦٦) المصدر السابق: ص ٢٢٣.
(١٦٧) المصدر السابق: ص ٢٢٣.
(١٦٨) تعمد الباحث ألا يستفيض في ذكر الارتباطات الدينية للحروف في الأديان السماوية

الثلاثة، واكتفى بالإشارة إليها إشارة عابرة؛ لأن تركيزه ينصب على ألوهية الخروف بالدرجة الأولى، أو عبادته، والتى لا نجدها فى هذه الأديان. ولمعرفة المزيد من التفصيل عن «القرابين» فى التوارة انظر: العهد القديم: لاويين ٧/٢٩، ص ١٦٧.

(١٦٩) لمزيد من التفصيل فى ذلك اقرأ العهد الجديد، رؤيا يوحنا اللاهوتى ١٤/١- ٥، ص ٤١٠، ١٧/ ١٣- ١٤، ص ٤١٢- ٤١٥.

(١٧٠) انظر الحيوان ٥/٥٠٣- ٥٠٤.

(١٧١) السيرة: ١/٢١٨.

(١٧٢) السيرة: ١/٢٩.

(١٧٣) لمزيد من التفصيل عن أسطورة روميولوس وريموس راجع:

Encyclopaedia of Mythology, P.227.

وصورة الذئبة، وهى ترضع الطفلين موجودة فى متحف روما فى هيئة تمثال من البرونز.

(١٧٤) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore, P.60

(١٧٥) انظر الأسطورة كاملة عند: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، ص ١٧٨- ١٧٩.

(١٧٦) المصدر السابق: ص ٦٠.

(١٧٧) Veronica Ions: Egyptian Mythology, P.78-79.

(١٧٨) وانظر أيضًا: Encyclopaedia of Mythology, P.22.

(١٧٨) الجاحظ: الحيوان ٢/١٥٥- ١٥٦.

(١٧٩) الأعراف: ١٧٦.

(١٨٠) الجاحظ: الحيوان ١/٢٩٢.

(١٨١) المصدر السابق ١/٢٩٤.

(١٨٢) France, Peter: The Encyclopaedia of Bible Animals, London & Sydney 1986. P.65.

(١٨٣) Wera von Blankenburg: Heilige und dämonische Tiere, P.248-249.

وقد اختصر الباحث القصة، أما الشعر فقد ترجمه كما ورد.

(١٨٤) الجاحظ: الحيوان ٣/٣٩٥، والتدراج نوع من الطيور.

(١٨٥) قصة الغزالة مشهورة فى الأدب الشعبى العربى، ودائمًا تغنى ضمن الأغانى الدينية، خاصة فى وقت الحج، وهى تبرهن على معجزات رسول الله «صلى الله عليه وسلم»، ونطق الغزالة له وسماحته معها.

(١٨٦) السيرة: ١/١٥٤.

(١٨٧) السيرة: ١/١٥٦، ولقد تكرر الحوار بين الطائرين فى مواقف أخرى لنصيحة البطل انظر السيرة: ٢/٣١٧-٣١٨، & ٢/٣٢٠.

(١٨٨) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore, P.147.

(١٨٩) المصدر السابق: ص ١٤١.

(١٩٠) السيرة: ١/١٥٦.

(١٩١) Edward W. Lane: Arabian Society in the Middle Ages, Studies from the Thousand and One Neight, Cuzyon Press, London,1987 P.49.

(١٩٢) الحكاية الخرافية: ترجمة نبيلة إبراهيم، ص ٧٦ - ٧٧.

(١٩٣) السيرة: ٢/ ١٧٠-١٧١.

(١٩٤) انظر السيرة: ٢/ ١٧١، واقرأ في الف ليلة وليلة عن طائر الرخ، وحجمه الضخم، وحجبه لأشعة الشمس، ٣/ ٤٣٨، وانظر تعلق السندباد بساق الرخ حتى ألقاه فوق جبل الحيات: ألف ليلة وليلة ٣/ ٤١٠-٤١١.

(١٩٥) ابن منظور: لسان العرب، مج. ١٠، ص ٢٧٦.

(١٩٦) لم يجد الباحث، فيما كان متاحًا بين يديه من كتب اسمًا لطائر يسمى الشمردل، ولكن الشمردل كاسم،كان موجودًا، فالشمردل هو خال ليلى بنت قران بن يسار، انظر في ذلك: ابن حبيب، محمد: المحبر، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد ١٩٤٢ ص ٢١٣-٢١٤.

(١٩٧) الجاحظ: الحيوان ٥/ ١٠٩.

(١٩٨) Standard Dictioary of Folklor, P.869.

(١٩٩) وفي رواية أخرى بحرق بيضة انظر في ذلك:
Veronica Ions: Egyptian Mythology, P.125.

(٢٠٠) Standard Dictionary of Folklore, P.868.

(٢٠١) المصدر السابق: ص ٨٦٩.

(٢٠٢) ابن منظور: لسان العرب، مج. ١ ص ٢٧٦.

هوامش الفصل الثالث

(٢٠٣) Biedermann, Hans: Dämonen, Geister, dunkle Götter. P.69.

(٢٠٤) The Encyclopaedia of Religion, Vol.4, P.282.

(٢٠٥) The Encyclopaedia of Religion, Vol.4, P.282.

(٢٠٦) Enzyklopadie des Märchens, Bd.3, P.239.

(٢٠٧) The Encyclopedia of Religion, Vol.4, P.282.

(٢٠٨) ابن الكلبي،هشام: كتاب الأصنام ص ٢٧، والآية رقم ١٩٣ من سورة الأعراف.

(٢٠٩) The Encyclopaedia of Religion, Vol.4, P.282.

(٢١٠) انظر المجلد السادس من كتاب الحيوان للجاحظ من ص ١٥٨- ١٨٠؛ فقد جمع الكثير من أخبار الجن وحكاياتهم، وقد كان على وعي بأن في هذا الكم الكثير من الخرافات؛ إذ يقول في ص ٢٦٤: «والكلام الأول (عن الجن)..... ليس فيه كلام صحيح إلا وإلى جنبه خرافة؛ لأن هذا الباب هكذا يقع».

(٢١١) السيرة: ١/ ٤٧.

(٢١٢) الأزرقي، ابو الوليد محمد بن عبد الله: اخبار مكة, F. A. Brockhus, Leipzig ١٨٥٨، ص ١/ ٢٩٢.

(٢١٣) السيرة: ٢/١٦٩- ١٧٠.
(٢١٤) السيرة: ٢/ ١٧٠.
(٢١٥) هو أبو عثمان المازنى النحوى توفى سنة ٢٤٩ هـ.
(٢١٦) الجاحظ: الحيوان ٦/ ٤٧.
(٢١٧) التيجان فى ملوك حمير، ص ١٤٤- ١٤٥.
(٢١٨) ألف ليلة وليلة ٣/ ١٨- ١٩.
(٢١٩) The Encyclopaedia of Religion, Vol.4, P.283.
(٢٢٠) وهذه الحيوانات التى ذكرت فى الآية «.... فتكون مسكنًا للذئاب، ودارًا لبنات النعام، وتلاقى وحوش القفر بنات آوى، ومعز الوحش يدعو صاحبه....».
(٢٢١) وهذه الأسماء بالعبرية.
(٢٢٢) Langton, Edward: Essentials of Demonology, A Study of Jewish and Christian Doctrin, London,1969, P.43.
(٢٢٣) The Encyclopaedia of Religion, P.283.
(٢٢٤) انظر العهد القديم: سفر التكوين، الإصحاح الثالث، ص ٦- ٧.
(٢٢٥) القرطبى: التفسير ١/٣١٢- ٣١٣.
(٢٢٦) «يروى أن إبليس حضر دار الندوة فى هيئة شيخ جليل عليه بت وادعى أنه شيخ من شيوخ أهل نجد، وكان رئيسهم ومدير مؤامراتهم، على قتل الرسول «صلى الله عليه وسلم» قبيل الهجرة، فكانوا كلما أعلنوا رأيًا اعترضه وأبان لهم فساده وضعفه، إلى أن أبدى لهم أبو جهل بن هشام رأيًا الذى تفرقوا عنه وهم مجموعون عليه، وهو أن يختاروا من كل قبيلة فتى جليدًا ثم يضربه الفتيان بسيوفهم ضربة واحدة، فيتفرق دمه فى القبائل، فحينئذ قال الشيخ النجدى هذا الرأى الذى لا أرى غيره» عبد السلام محمد هارون فى تحقيقه لكتاب الحيوان: ٦/٢٦٣، وانظر السيرة النبوية ٣٢٣، ٣٢٦ جوتنجن، ألمانيا.
(٢٢٧) السيرة: ١/٩٣.
(٢٢٨) الجاحظ: الحيوان ٦/٢٠٦.
(٢٢٩) السيرة: ١/ ٥٠.
(٢٣٠) انظر إلى تلك الرسوم، والتماثيل المصورة على سبيل المثال فى كتاب:
Biedermann Hans: Dämonen, Geister, dunkle Götter.
وكتاب:
Langton, Edward: Essentials of Demonology.
وكتاب:
Bynum, David: The Daemon in the Wood, Cambridge,1978.
(٢٣١) ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق طه عبد الرءوف سعد، دار الجيل، بيروت د.ت. ١/ ١٩١- ١٩٢.
(٢٣٢) فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبى العجيب، ص ٥٦- ٥٧.

(٢٣٣) ابن خلدون: المقدمة، دار العودة، بيروت سنة ١٩٨١، ص ٣٩٣.
(٢٣٤) المصدر السابق، ص ٣٩٣- ٣٩٧.
(٢٣٥) Malinowski, Bronislaw: Magic, Science and Religion, New York.1954, P.19.
(٢٣٦) Budge, E.A. Wallis: Egyptian Magic, P. ix.
(٢٣٧) المرجع السابق، ص- ix.
(٢٣٨) Brier, Robert: Zauber und Magie in alten Ägypten, Augsburg1990 P.277.
(٢٣٩) السيرة: ١/١٥٩.
(٢٤٠) السيرة: ١/١٥٩.
(٢٤١) السيرة: ١/ ١٦٠.
(٢٤٢) السيرة: ١/١٦٠.
(٢٤٣) السيرة: ١/ ١٦٠- ١٦١.
(٢٤٤) السيرة: ١/ ١٦١.
(٢٤٥) لقد سمع الباحث الكثير من هذه الحكايات، فى أثناء إعداده لرسالة الماجستير فى الواحات البحرية،وهناك أماكن بعينها يعرفها سكان الواحات يزعمون أن بها كنوزًا، ولكنها مرصودة وهناك من حاول الوصول إليها، لكن الرصد قد أهلكه، مثل «قارة الشيخ سوبى» وما يشاع عما بها من كنوز.
(٢٤٦) السيرة: ٢ / ١٩٨.
(٢٤٧) السيرة: ٢/١٩٧.
(٢٤٨) Hornung, Erik: Geist de Pharaonenzeit, München 1992, P.49.
(٢٤٩) المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ١/٣٦٦- ٣٦٧.
(٢٥٠) انظر هذه القصة فى السيرة: ١/٢٠٨- ٢٠٩.
(٢٥١) نلاحظ ذلك فى السيرة: ٢/ ٣٢٠- ت٣٢١، وذلك عند استخراج الخاتم السحرى.
(٢٥٢) Hornung, Erik: Geist der Pharaonenzeit, P.55.
(٢٥٣) Budge, E. A. Wallis: Egyptian Magic, P.VII.
(٢٥٤) السيرة: ١/٨٩.
(٢٥٥) فكرة ربط كتاب النيل بكتاب الموتى، أخبرت بها أ.د. نبيلة إبراهيم الباحث فى إحدى المناقشات الخاصة بمشكلات البحث.
(٢٥٦) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of folklore, P.156.
«وأمنتى فى الميثولوجيا والديانة المصرية هى فى العالم السفلى وهى الأرض المنخفضة التى تقع فى الغرب حيث تختفى الشمس، ويزعم أن الروح عندما تفارق الجسد، تدخل أمنتى وتصاحبها أنوبيس إلى صالة أوزوريس حيث يحاسبها أثنان وأربعون قاضيًا»، المصدر السابق، ص ٤٢.
(٢٥٧) قال راوى السيرة بعدما وضع الحكيم كتاب النيل فى بطن تمساح: «هذا تمام بحر النيل ومجراه»، وهى عبارة إن دلت على شىء فهى تدل على تأمينه من تهديدات

الأحباش.

(٢٥٨) السيرة: ٣/١٧٨.

(٢٥٩) السيرة: ٣/١٧٩.

(٢٦٠) انظر الحكاية كاملة فى كتاب أشكال التعبير فى الأدب الشعبى لنبيلة إبراهيم، ص ١١٨- ١٢٦.

(٢٦١) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، ص ١١٨.

(٢٦٢) السيرة: ١/٨٣.

(٢٦٣) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص ١١٨.

(٢٦٤) السيرة: ١/٨٣- ٨٤.

(٢٦٥) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، ص ١١٨.

(٢٦٦) انظر المرجع السابق، ص ١١٩.

(٢٦٧) انظر السيرة: ١/٧١.

(٢٦٨) Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore, P.1121.

(٢٦٩) السيرة: ٤/١٦٢.

(٢٧٠) السيرة: ٢/٢٣٦.

(٢٧١) السيرة: ٢/٣٤٣.

(٢٧٢) Standard Dictionary of Folklore, P.927.

(٢٧٣) Stith Thompson: Motif Index of Flok Literature, Vol. 2, P.11.

(٢٧٤) Campbell, Joseph: The Flight of Wild Gander, P.164.

(٢٧٥) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية- الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية- ١٩٨٣.

(٢٧٦) Budge, E. A. Wallis: Egyptian Magic, P.230-231.

(٢٧٧) Stith Thompson: Motif Index of Folk Literature, Vol.1 P.301.

(٢٧٨) السيرة: ٢/ ٢٩٢.

(٢٧٩) السيرة: ٢/ ٢٩٣.

(٢٨٠) السيرة: ٢/ ٢٩٤.

(٢٨١) انظر فى ذلك على سبيل المثال:

وانظر:

Ramayana-Penezbit Djambaten-Djakata,1961 P.34 &40

Mahabarata-The Hindustan Times, New Delhi,1950. P.234.

(٢٨٢) السيرة: ١/ ٢٨٧- ٢٨٨.

(٢٨٣) سيقارن الباحث بين هذه الحكاية، وحكاية الحسن البصرى، وذلك عند بيان تاثر راوى السيرة بألف ليلة وليلة فى نهاية هذا الفصل.

(٢٨٤) انظر فى ذلك:

Gerhardt Mia I. The Art of Storytelling, A Literary Study of the Thousand and One Nights, E.J. Brill Leiden1963.

(٢٨٥) السيرة: ٣/ ٨٤- ٨٥.
(٢٨٦) السيرة: ٣/ ٢٨٨- ٢٨٩.
(٢٨٧) Standard Dictionary of Folklore, P.811.
وانظر ايضًا كتاب:
Joseph Campbell: The Hero with a Thousand Faces, New York,1973 P.58.
(٢٨٨) السيرة: ٢/ ٢٣٨.
(٢٨٩) السيرة: ٢/ ٢٤١.
(٢٩٠) السيرة: ٢/ ٢٤٦.
(٢٩١) Standard Dictionary of Folklore, P.667.
(٢٩٢) نبيلة إبراهيم: الدراسات العربية بين النظرية والتطبيق, ص ١٢٢.
(٢٩٣) Littmann, Enno: Tausend und eine Nacht in der arabischen Literatur, Verlag von J.C.B. Mohr, Tűbingen,1923 P.9-10.
(٢٩٤) انظر فى ذلك:
Paret, Rudi: Sirăt Saif Ibn Ḍi Yazan.
حيث قال: «لا يمكن تحديد نشاة السيرة نسبيًا إلا بعد وفاة سيف أرعد. إذن حوالى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى، أو بداية القرن الخامس عشر الميلادى... وبالطبع لا يمكن البرهنة على أن السيرة نشأت بعد القرن الخامس عشر بكثير»، ص ١٨- ١٩.
وانظر ايضًا: نبيلة إبراهيم: سيرة الملك سيف بن ذى يزن- مجلة الدراسات الإنسانية، مج ٦ ع ٣- ١٩٦٨، ص ٤١٧.
(٢٩٥) الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٦٩- ٢٧٠.
(٢٩٦) المصدر السابق: ٤/ ٢٧٠.
(٢٩٧) انظر المصدر السابق: ٤/ ٢٧٧- ٢٧٨.
(٢٩٨) انظر هذه الحكاية كاملة فى السيرة: ١/ ٢٨٧- ٢٩٣.
(٢٩٩) السيرة: ١/ ٢٩٠.
(٣٠٠) السيرة: ١/ ٢٩٠.
(٣٠١) انظر ذلك فى الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٧٨.
(٣٠٢) السيرة: ١/ ٢٩٢.
(٣٠٣) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٨٠، والسيرة: ١/ ٢٩٤- ٢٩٥.
(٣٠٤) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٨١، والسيرة: ١/ ٢٩٥.
(٣٠٥) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٨٦، والسيرة: ١/ ٢٩٦- ٢٩٧.
(٣٠٦) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٨٨، والسيرة: ١/ ٢٩٧.
(٣٠٧) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٩٧- ٢٩٩ والسيرة: ١، ٢٧٦.
(٣٠٨) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٩٩.
(٣٠٩) السيرة: ١/ ٣٧٨.
(٣١٠) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٣٠٢- ٣٠٣ والسيرة: ١/ ٣٨٠- ٣٨٣.
(٣١١) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٣١٤- ٣١٥ والسيرة: ٢/ ٩.
(٣١٢) انظر الف ليلة وليلة: ٤/ ٣٢٩، والسيرة: ٢/ ٣٠.

(٣١٣) انظر ألف ليلة وليلة: ٤/ ٣٢٩، والسيرة: ٢/ ٣٠.
(٣١٤) انظر ألف ليلة وليلة: ٣/ ٣٤٥.
(٣١٥) انظر هذه الحكاية فى ألف ليلة وليلة: ٣/ ٣٤٥- ٣٧٥.
(٣١٦) انظر هذه الحكاية فى ألف ليلة وليلة: ٣/ ١٨- ١٩ والسيرة: ٢/ ١٦٩- ١٧٠.
(٣١٧) الف ليلة وليلة: ٤/ ٣٤٩.
(٣١٨) السيرة: ١/ ١٠٣.
(٣١٩) الف ليلة وليلة: ١/ ٢٦٩- ٢٧٠.
(٣٢٠) السيرة: ١/ ٥٥.
(٣٢١) السيرة: ١/ ٢٦٢.
(٣٢٢) انظر ألف ليلة وليلة: ٢/ ٢٦١.
(٣٢٣) السيرة: ١/ ٢٦١.
(٣٢٤) الف ليلة وليلة: ٢/ ٢٦٢.
(٣٢٥) انظر ألف ليلة وليلة: ٤/ ٢٦٠.
(٣٢٦) السيرة: ٣/ ٢٨.
(٣٢٧) انظر ألف ليلة وليلة: ٣/ ٣٩٩.
(٣٢٨) قد ورد فى السيرة على لسان الشيخ جياد «وأنها تفعل به سبع مكايد تمام»، ١/١٥٤.
(٣٢٩) الف ليلة وليلة: ٣/ ٤٢٩- ٤٣٠.
(٣٣٠) انظر هذه الحكاية فى السيرة: ٢/ ١٥٧- ١٥٨.
(٣٣١) انظر الحكاية فى ألف ليلة وليلة: ٣/ ٤٣٢، والسيرة: ٢/ ١٦٤.
(٣٣٢) الف ليلة وليلة: ٣/ ٣٣٩.
(٣٣٣) الف ليلة وليلة: ٣/ ٢٠.
(٣٣٤) الف ليلة وليلة: ٤/ ٢٩٩.

الباب الثانى

بنية السيرة

يحاول المؤلف، فى هذا الباب، أن يكشف عن البناء الأسطورى للسيرة من خلال تحليله لمكوناتها الشكلية، والقوانين التى تحكم هذا الشكل وعلاقة هذا كله بالمضمون الذى يحويه. ولأن السيرة- سيرة سيف بن ذى يزن والسير الشعبية بعامة- نوع من أنواع التعبير الشعبى قائم بذاته، له خصائصه وقوانينه التى تحكمه، فمن التعسف أن يطبق عليه منهج خارجي- خاص بأنواع أخرى تختلف وطبيعة هذا النوع الأدبى الشعبي- لذا فالمنهج الذى يتبعه الباحث نابع من إدراكه لخصائص النوع الذى هو بصدده مع الإفادة من بعض المناهج الأخرى.

ولما كان الباحث يسعى إلى أن يطرح ملامح منهج جديد لدراسة هذه السيرة فإن هذا يقتضى البدء بعرض أهم الدراسات السابقة التى ترتبط- بطريقة مباشرة أو غير مباشرة- بموضوع هذه الدراسة. ويمكن التوقف أمام نوعين من هذه الدراسات، أولهما: الدراسات التى تناولت السير الشعبية العربية، وثانيهما: الدراسات التى تناولت أبطال الأساطير.

النوع الأول: هو الدراسات التى تناولت السيرة الشعبية العربية، ويمكن تقسيم هذه الدراسات اعتماداً على المناهج التى استخدمتها. وهناك أربعة مناهج تبدت فى هذه الدراسات:

١- المنهج التاريخى، وقد برز هذا المنهج فى دراستى عبد الحميد يونس لسيرتى الظاهر بيبرس والهلالية. وهو يقيم منهجه على أساسين نظريين منهجيين واضحين أولهما: أن «الآثار الأدبية لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح إلا على أساس من التاريخ، والحكم عليها، والكشف عن وجوه الجمال والقبح فيها لا يتم إلا إذا فهمت الظروف التاريخية التى كيفت أصحابها ودفعتهم إلى أن يصدروا ما أصدروا على صورته تلك»(١). فلكى يفهم النص الأدبى وينقد، فإن دراسة الواقع التاريخى الذى أنتجه تعد جانبًا أساسيًا لذلك الفهم والنقد. ويشير عبد الحميد يونس إلى أن هذه الدراسة تعنى «بالتاريخ الجماعى»؛ أى: تاريخ الجماعة التى أنتجت النص. والأساس الثانى يبين عن منطلق الدرس النقدى للنص عند عبد الحميد يونس الذى يوضح أنه «من القائلين بالتعبيرية فى الفن»، وهذا ما يجعله يسعى إلى أن يتعرف إلى مبدع النص ويرصد مدى المطابقة بينه وما أنتج من صور التعبير، ثم يقيس انعكاس صور التعبير هذه فى نفس المتذوق. ويقرر بوضوح أن تحقق المطابقة بين المبدع والنص ودراسة انعكاس جمالية النص على المتلقى، هما المقياسان اللذان نعرف بهما «ما نريد من وجوه الجمال والقبح فيما نحن بسبيله من أثر قولى»(٢).

وانطلاقًا من الأساسين السالفين، درس عبد الحميد يونس الهلالية فى التاريخ، ابتداءً من تاريخ بنى هلال فى العصر الجاهلى، وحتى العصر العباسى راصداً أطوار الهجرات الهلالية إلى شمال إفريقيا، ثم درس مقومات النفس الجماعية، أو صورة الحياة القبلية (البدوية) كما تتجلى فى تاريخ بنى هلال، وتشكل هذه الجوانب الجزء الأول من دراسته. بينما خصص الجزء الثانى منها لدراسة (الهلالية فى الأدب الشعبى)؛ فدرس تقسيم السيرة، وأقام هذا التقسيم على أساس الأجيال التى قامت بأحداثها، ودرس، أيضًا، مكان السيرة من الأنواع الأدبية؛ فدرس دور الشعر والنثر فى السيرة، والعنصر الغنائى فيها وكيفية التحول من الغنائية إلى القصص الموضوعى. وخصص الفصل الأخير لدراسة

السيرة فى المجتمع المصرى، فدرس التأثيرات المصرية فى السيرة، والوظيفة الفنية للسيرة فى المجتمع المصرى.

يمكن القول، بعد هذا العرض، إن هذه الدراسة رغم عدم اهتمامها ببنية السيرة، كان لها تأثيرها فى ذلك الوقت؛ حيث كانت الدراسات الشعبية فى مصر فى طور التكوين.

وقد سارت على الدرب نفسه دراسات قدمها تلاميذ عبد الحميد يونس، ومنها: دراسة لطفى حسين سليم «الزير سالم»[٣]، وغريب محمد غريب «حمزة البهلوان»[٤]، ثم دراسة محمود ذهنى «سيرة عنترة»[٥]، والتى قدم فيها إضافات مهمة تتمثل فى تحليله المستفيض لشخصية عنترة فى السيرة؛ حيث حلل المراحل المختلفة التى مرت بها هذه الشخصية.

٢- المنهج التاريخى المقارن: وقد برز هذا المنهج فى دراسة نبيلة إبراهيم عن «سيرة ذات الهمة: دراسة مقارنة، التى انطلقت فيها من تحليل علاقات التأثير والتأثر بين الأدب الشعبى العربى والأدب الشعبى البيزنطى، وقامت بدراسة سيرة الأميرة ذات الهمة وحكاية عمر النعمان دراسة تفصيلية، وقارنتها بملحمة ديجنس وبعض الأغنيات الشعبية البيزنطية. وحللت، فى هذه المقارنة، العلاقات التاريخية بين العرب والروم، وقارنت عناصر التشابه أو الالتقاء بين النصوص العربية والبيزنطية فى المضمون وفى الشكل، وانتهت إلى أن النماذج التى درستها تخضع جميعها لشكل الأدب البطولى[٦].

وإذا كانت هذه الدراسة قد استخدمت المنهج التاريخى فان إجراءات المقارنة التى قامت بها بين النصوص العربية والبيزنطية قد أبرزت بوضوح أن دراسة السيرة من المنظور المقارن تكشف عن جوانب كثيرة لا يفى بها المنهج التاريخى وحده.

٣- المنهج الاجتماعى، ويظهر فى دراسة محمد رجب النجار «البطل فى الملاحم الشعبية العربية: قضاياه وملامحه الفنية»[٧]، وحاول، فى هذه الدراسة، أن يحقق هدفين وهما: دراسة السمات والملامح الفنية للبطل، ودراسة مقومات البطولة العربية وغايتها المنشودة فى الشعب العربى. وهو يرى أن البطولة فى الأدب الشعبى تعرض صورة المجتمع كما ينبغى أن يكون.

٤- المنهج البنيوى، وتمثله دراستان: الأولى قام بها محمد رجب النجار بعنوان: مدخل إلى التحليل البنيوى للسير الشعبية (نظريًا وتطبيقيًا- سيرة بنى هلال دراسة حالة)[٨].

والحقيقة أن هذه الدراسة نظرية أكثر منها تطبيقية، وقد ذكر فيها إمكان تحليل بنية السيرة الشعبية إلى ثلاثة مستويات: البنية الكبرى، البنية الوسطى، البنية الصغرى؛ غير أنه اقتصر على الحديث عن البنية الكبرى، والتى يسميها بالمرحلة الملحمية، مرجئًا الحديث عن البنية الوسطى والصغرى إلى دراسة أخرى. وفى تحليله للبنية الكبرى يكاد يتفق مع الخطوات التى ذكرتها نبيلة إبراهيم عند تحليلها لظاهرة ميلاد البطل[٩] حتى التعرف والاعتراف، أو مرحلة الاعتراف الاجتماعى، وهى ما توقف عندها أحمد شمس بعد ذلك.

ويرجع الباحث هذا التشابه في هذه المراحل الأولى بالذات- ميلاد البطل وحتى الاعتراف به- إلى أن طقوس ميلاد البطل فى السيرة تشبه، إلى حد كبير، ميلاد البطل فى الأساطير والملاحم بصفة عامة، كما سيتضح فيما بعد.

أما ما قام به محمد رجب النجار من تقسيم بعد هذه المرحلة، فان الباحث يختلف معه فى هذا التقسيم؛ ذلك أن بعض هذه المراحل خاصة بسيرة دون أخرى؛ لأن الموضوع الذى تتناوله السيرة، أو القضية التى تعالجها هى التى تحدد شكلاً معينًا لبنيتها أو للمراحل التى يمر بها بطلها. كما أننا لا نجد فى تقسيمه خطوطًا فاصلة أو مميزة لبعض المراحل، مثل مرحلة الاعتراف القومى ومرحلة الاعتراف الكونى؛ حيث لا توجد أية خطوط فاصلة بين هاتين المرحلتين؛ علاوة على أن البطل قد يذهب إلى عوالم أخرى غريبة ويحقق انتصارات هناك قبل أن يعترف به قومه. بالإضافة إلى كل هذا فانه عندما قام بتطبيق هذه النظرية قام بتطبيقها على سيرة بنى هلال التى يراها «السيرة الوحيدة التى حاولت أن تتمرد أو تنحرف- عن عمد- على البنية الكبرى التى سعت هذه الدراسة لاكتشافها»[١٠]. ناهيك عن أن الباحث يرى أن هذا التقسيم لا ينطبق على سيرة الملك سيف كما سيتضح من الدراسة. ولهذا يفضل الباحث أن تدرس بنية كل سيرة فى إطار موضوعها- الذى يحدد شكلها- ثم نبحث، بعد ذلك، فى المكونات المشتركة لبنية السير جميعًا. وعلى الرغم من ذلك فقد أفاد الباحث من هذه الدراسة إفادة عظيمة، كما أنه استخدم مصطلح البنية الكبرى كما يراه محمد رجب النجار.

أما الدراسة الثانية فقد قام بها أحمد شمس الدين الحجاجى بعنوان: مولد البطل فى السير الشعبية[١١] ويرى أحمد شمس أن بحثه «جزء من محاولة للتعرف على قوانين السيرة الشعبية وبنائها المعمارى؛ يختص بمحاولة التعرف على القوانين المحددة لسمات مواليد البطل»[١٢]. وواضح أنه يقصر دراسته لبنية السيرة عند مرحلة ميلاد البطل، غير أنه يوسع مرحلة الميلاد هذه لتضم، فى إهابها، أكثر من مرحلة حاسمة فى حياة البطل مثل الميلاد، والغربة والاغتراب، والتعرف والاعتراف.

وبعد استعراض الدراسات السابقة يتضح أن هذه الدراسات- رغم أهميتها- كانت كل منها تركز على جانب واحد من جوانب الدراسة، وغالبًا ما كان هذا الجانب يطغى على الجوانب الأخرى؛ فالذين اتخذوا المنهج التاريخى مثلاً لم يحللوا النصوص تحليلاً كافيًا، والذين اتخذوا المنهج البنيوى أو الشكلى كانوا يركزون دراساتهم على تحليل البنية، أو العناصر الفنية دون أن يهتموا بالأطر الاجتماعية التى أنتجت نصوص السير. وإذا كانت هذه الدراسات لا تنفصل عن الأطر الاجتماعية والثقافية التى تمت فيها، فان هذا لا يعنى غياب إمكان الإفادة منها؛ إذ ستفيد هذه الدراسة من الدراسات السابقة، وتحاول أن تنمى بعض الجوانب التى تبدت فى الدراسات السابقة، والتى ترى هذه الدراسة أنها مفيدة لمنهجها.

أما أهم الدراسات التى قدمت فى مجال دراسة حكايات الأبطال والأساطير، فقد تبنت مناهج مختلفة فى تحليلها لهذه الحكايات. وأهم هذه المناهج: المنهج النفسى، والمنهج الأنثروبولوجى وأسلوب التحليل الجمالى ثم المنهج الشكلى.

ومن أهم الدراسات التى استخدمت المنهج النفسى فى تحليل أبطال الأساطير دراسة أوتو رانك The Myth of the Birth of the Hero[١٣]، الذى جمع كثيراً من أساطير أبطال العالم القديم؛إذ «لم يقتصر على الأساطير الآرية، وجمع أساطير للساميين والفنلنديين والإغريق، تجمعها خاصية التركيز على حوادث مرتبطة بمفهوم البطل وميلاده وطفولته؛ ليفسرها تفسيراً نفسياً»[١٤].

والدراسة الثانية المهمة التى اعتمدت على المنهج النفسى فى تفسير بطل الأساطير، هى دراسة: جوزيف كامبل Joseph Campbell :The Hero with a Thousand Faces[١٥] ،وقد ركزت هذه الدراسة على «رحلة البطل إلى عالم آخر خارق للطبيعة لتحقيق شىء، أو للحصول على شىء، قد يكون سببًا فى تغيير مستقبل قبيلته... ويعتقد كامبل أن فى الحكاية أصولاً لحوادث طبيعية داخلية، وفى ذلك يقترب مدخله من رانك، لكن صيغته يونجية أكثر منها فرويدية»[١٦].

ويركز المنهج النفسى فى هذه الدراسات- باهتمامه بذات البطل ومحاولته أن يجد لتحركات البطل أصولاً فى لا شعوره- على عنصر واحد قد يكون هو العنصر الأساسى فى النص؛ لكنه لا يقدم تحليلاً لبنية النص، ويعزل النص عن سياقه الاجتماعى.

وتعد دراسة لورد رجلان Lord Raglan: The Hero ممثلة للمنهج الأنثروبولوجى؛ «إذ قام بفحص المادة التى درسها أوتو رانك، غير أنه تناولها من زاوية أخرى تركز على أن الأسطورة مرتبطة بشعيرة»[١٧].

وهذا المنهج يفيد فى ردِّ العناصر الأسطورية إلى أصولها مع تتبع التغييرات التى طرأت عليها من مجتمع إلى آخر، ومن زمن إلى آخر دون أن يهتم بتحليل بنية النصوص التى يتناولها تحليلاً شكليًا يكشف عن كل مكوناتها، وعلاقة هذا الشكل بالمضمون.

وتمثل دراسة شكرى عياد «البطل فى الأدب والأساطير»[١٨] نموذجاً لاستخدام الأسلوب الجمالى فى دراسة البطل، وإن كانت تفيد من فهم جوانب الواقع الذى أنتج الأبطال. وقد رادت هذه الدراسة طريقًا جديداً؛ لأنها جمعت بين دراسة البطل فى الأساطير وفى بعض الأنواع الأدبية (المسرحية أساسًا ثم الرواية التى حظيت باشارات مختلفة فى الفصل الأخير من تلك الدراسة). وقد انطلق عياد فى دراسته من تصور وجود علاقة حميمة بين الذات والموضوع، وأخذ يحلل صيغ هذه العلاقة فوجدها ثلاثًا: صيغة تقوم على إبراز التكوين الذاتى للبطل، وقد وجد أنها تتحقق فى أسطورة أوديب ملكًا، وهاملت وماكبث. وصيغة أخرى تقوم على إبراز التكوين الموضوعى للبطل، وقد حلل تجليات هذه الصيغة فى عدد من الأساطير والقصص الشعبية، ثم صيغة ثالثة تقوم على تناقض الذات والموضوع.

وقد أفادت هذه الدراسة من الدراسات النفسية والأنثروبولوجية؛ مما جعلها قادرة على تعميق الجانبين الذاتى والموضوعى فى مفهوم البطولة، ورغم اعتماد عياد على هذه النصوص فانه قد ربط النصوص الأدبية التى درسها بالواقع الاجتماعى الذى أنتجها كلما وجد « هذا الربط ضروريا فى فهم أشكال الأدب ومضامينه ووظائفه » [١٩].

وتعد دراسة نبيلة إبراهيم عن ميلاد البطل من أولى الدراسات العربية التى تناولت ظاهرة ميلاد البطل فى الأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، وقد فسرت هذه الظاهرة- أعنى ميلاد البطل- فى ضوء المنهج الأنثروبولوجى، والمنهج النفسى[٢٠].

وعلى الرغم من أهمية تلك الدراسات فى مجال دراسة البطل عامة فانها لا تفى بدراسة بنية السيرة؛ لأن هذه الدراسات قد قامت على نوع أدبى شعبى مغاير للسيرة (الحكايات الخرافية، الأساطير). وتشابه هذا النوع مع السيرة فى بعض السمات خاصة فى المراحل الأولى من حياة البطل يهيىء للباحث إمكان الإفادة من هذه الدراسات، وإن كان اختلاف النوع يؤكد أنها لا تفى بحاجة هذا الباحث.

وتمثل دراسة بروب عن مورفولوجيا الحكاية الخرافية المنهج الشكلى؛ إذ يهدف منهج بروب إلى «وصف الحكايات وفقاً لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع»[٢١].

وليحقق بروب هذا المنهج درس الحكايات حسب وظائف شخصياتها الدراماتيكية؛ فأسماء الشخصيات تتغير لكن أفعالها ووظائفها لا تتغير. وبعبارة أخرى، فوظائف الشخصيات عناصر ثابتة باقية فى الحكاية بالرغم من الكيفية التى تمت بها أو بواسطة من حققها[٢٢]. وتشكل هذه الوظائف أجزاء أساسية للحكاية، ولهذا ابتكر مصطلح الوحدة الوظيفية، والتى تفهم على أنها «فعل من أفعال شخوص الحكاية بصرف النظر عن اختلاف هذه الشخوص من حكاية لأخرى»[٢٣].

وقد رأى بروب بعد دراسته لمائة حكاية روسية أن عدد الوحدات الوظيفية التى يمكن أن توجد فى الحكايات الخرافية هى إحدى وثلاثون وحدة ولا يشترط أن ترد هذه الوحدات كلها فى حكاية واحدة.

ورغم أهمية منهج بروب فى تحليل الشكل فانه لا يفى بالهدف الذى وضعه الباحث لدراسة بنية السيرة؛ وذلك لاعتبارين أساسيين:

١- أن بروب وضع منهجه لدراسة الحكاية الخرافية، وهى تغاير فن السيرة.

٢- أن منهج بروب يرتكز على التمييز بين الشكل والمحتوى؛ إذ «الشكل هو الوحيد الواضح والمفهوم، بينما المحتوى مجرد فضالة ليس لها أية قيمة ذات مغزى»[٢٤].

وبعد أن عرض الباحث لأهم الدراسات التى تمت فى هذا المجال، يرى أن هذه الدراسات قد ركزت على دراسة أنماط من القص الشعبى تتشابه فى بعض سماتها مع السيرة، ومن هنا يمكن الإفادة منها فى بعض جوانب هذه الدراسة.

وتضع هذه الدراسة محددين أساسيين لها، هما:

١- أنها تتعامل مع نوع أدبى شعبى يختلف عن القص الشعبى الذى اهتمت به دراسات الأبطال والأساطير، وعلى الرغم من ذلك فيمكنها الإفادة من هذه الدراسات فى بعض الجوانب.

٢- أنها تسعى إلى تحليل بنية السيرة من خلال متن السيرة نفسه دون أن تهمل علاقة الشكل بالمضمون.

فى ضوء هذين المحددين تسعى هذه الدراسة إلى تقديم ملامح منهج جديد فى دراسة بنية السيرة، هذا المنهج يرتكز على أساس نظرى يرى أن مضمون العمل الأدبى يخلق الشكل المناسب له؛ فالعمل الأدبى كيان فريد، وشكله خاص به، هذا الشكل حدده مضمون العمل؛ ومن ثم لا يصلح هذا الشكل لأى عمل آخر؛ لأنه يعبر عن مضمون محدد.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحديد ملامح شكل السيرة والقوانين التى تحكم هذا الشكل، كما تحاول إثبات أن شكل هذه السيرة قد نتج عن طبيعة الموضوع الذى تعالجه، وأن دورة حياة البطل والتى تمثل البنية الكبرى ناتجة عن الهدف الذى أبدع الشعب من أجله هذه السيرة.

وسيعتمد المؤلف فى تحليل الشكل على تتبع أحداث السيرة من خلال دراسة متنها دراسة متأنية؛ ليقف على المراحل الكبرى التى تتشكل منها السيرة والوحدات الوظيفية التى تتشكل منها الحكايات الأساسية داخل المرحلة الواحدة[٢٥]. كما يبحث فى الحكايات الجانبية وعلاقتها بالحدث الأساسى وبالبنية الكبرى، وهو فى ذلك يحاول الإفادة من منهج بروب فى تحليله للوحدات الوظيفية التى تتشكل منها الحكاية، على أساس أن السيرة تضم المئات من الحكايات التى تتشابه فى كثير من السمات مع الحكايات التى قام بروب بتحليلها ووضع القوانين التى تحكمها. ولما كان بروب يبحث فى الشكل، فقط، فإن الباحث يحاول أن يطور فى هذا المنهج؛ بأن يربط هذا التحليل الشكلى بالمضمون، لا من خلال حكاية واحدة؛ بل من خلال مجموعة من الحكايات التى تشكل مرحلة فى حياة البطل الذى يحمله الشعب رؤية معينة لموضوع محدد.

ولكى يتأتى للباحث إدراك الشكل، أو البنية الشكلية التى تحكم هذا النوع، كان لزامًا عليه أن يقرأ السيرة مرات ومرات؛ ليرى الوحدات الوظيفية الكبرى، والعلاقات بين هذه الوحدات، التى تظهر بنية هذا العمل الأدبى الشعبى الخاصة به.

ولما كانت السيرة تتناول بالحديث قصة حياة بطل من الأبطال حقق للأمة إنجازاً عظيمًا كانت تحلم به؛ فإن بنية السيرة العامة تسير متتبعة خطى هذا البطل من إرهاصات ميلاده حتى وفاته، بما اصطُلِحَ على تسميته بالمراحل العمرية، أو دورة حياة هذا البطل؛ بيد أن الأحداث فى السيرة لا تسير بطريقة طولية ، لتحكى قصة هذا البطل والأعمال التى قام بها فحسب؛ إذ إن هناك الكثير من الحكايات الجانبية الاستطرادية التى تصل إلى المئات، والتى ترتبط بالعجيب والغريب والخارق للعادة، الأمر الذى جعل السيرة مكتظة بالخوارق من بقايا الأساطير والحكايات الخرافية، هذه الحكايات الجانبية أو العجائبية- إن شئنا- سواء ارتبطت بشكل مباشر بالبطل أم لم ترتبط به - موجودة داخل هذا العمل وتشكل جزءاً كبيراً منه.

ولكى يحاول الباحث أن يكشف عن هذا البناء الأسطورى للسيرة أو الشكل الذى يحكمها وآلياته، ينبغى عليه أن يكشف عن مستويين من البناء كلاهما مرتبط بالآخر داخل السيرة:

المستوى الأول: هو الكشف عن المراحل الكبرى التى تتشكل منها السيرة، والحكايات الأساسية التى تكون هذه المراحل، وما فى هذه الحكايات من وحدات وظيفية. تلك المراحل هى ما يمكن أن تسمى بالبنية الكبرى، أوالبنية العامة؛ وهذه البنية تنقسم إلى مراحل متميزة، وحاسمة فى حياة البطل، وكل مرحلة منها تمثل- إذا ربطنا الشكل بالمضمون- خطوة نحو تحقيق الهدف الذى ينبغى للبطل أن يحققه.

المستوى الثانى: هو محاولة الكشف عن مجموعة الحكايات الجانبية أو الاستطرادية، التى تتناول بالحديث العجيب والغريب والخارق، وبيان كيفية ورودها فى السيرة، وارتباطها مع البنية الكبرى فى وحدة واحدة لتشكل البناء الأسطورى للسيرة.

الفصل الأول

البنية الكبرى

ترتبط البنية الكبرى- كما أشرنا سابقًا- بدورة حياة البطل؛ إذ تنقسم إلى مراحل كل مرحلة تعبر عن لحظة أو فترة زمنية متميزة فى حياته. هذه المراحل تبدو مترابطة، تمامًا، فى هذه السيرة؛ فكل مرحلة تنقل إلى التى تليها بطريقة منطقية، دون أن يشعر القارىء الذى يقرأ العمل- لأول وهلة- بالخطوط الفاصلة بين هذه المراحل،ولكن، بالنظر الدقيق والتأمل، يمكن للقارىء أن يقف على حدود هذه المراحل. كما أن كل مرحلة تمثل خطوة نحو الأمام، نحو تحقيق الهدف الذى يسعى إليه البطل، أو الذى كلفه الشعب بتحقيقه.

ولنتتبع مراحل هذه البنية كما رآها المؤلف من خلال قراءته لنص السيرة، وارتباطها بالموضوع الذى تتناوله السيرة.

المدخل

مدخل السيرة مرحلة مهمة فى بناء السيرة الشعبية؛ ففى المدخل تبدو فنية الراوى وبراعته، فى كيفية الدخول فى موضوع سيرته. وإذا كان موضوع هذه السيرة- كما ذكر المؤلف من قبل- موضوعًا دينيًا، فان المدخل يكشف عن هذا الموضوع بطرق عدة منها:

الافتتاحية الخطابية: والتى تبدأ بحمد الله والاستعانة به، والشهادتين، كما أن هذه الافتتاحية تبدو فيها إشارة لما سيحدث، بعد ذلك، فى السيرة من عدوان ومن حروب- ردًا على ما حدث، بالفعل، على مستوى الواقع من جانب الأحباش- فيذكر الناسخ، أو الراوى فى دعائه: «ولاعدوان إلاّ على الظالمين»(٢٦).

ويشير الراوى صراحة فى المدخل إلى هذا المغزى الدينى؛ إذ يقول: «فهذه قصة الأمير سيف بن ذى يزن مبيد الكفرة أهل الشرك والمحن»(٢٧)، خاصًا دين الإسلام بأفضلية على بقية الأديان؛ إذ إن الله قد «فضل دين الإسلام على كل ملة ودين»(٢٨).

- ذكر الملك ذى يزن ووزيره يثرب، وما كان من إسلامهما؛ فاذا كانت الافتتاحية تشير إلى القضية العامة بطرفيها، فقد بدأ الراوى بذكر الجانب الأول- جانب المسلمين- ذاكرًا شخصية الملك ذى يزن ووزيره يثرب، وطريقة إسلامهما. فاذا كان «يثرب» قد آمن عن طريق قراءته فى الكتب والملاحم القديمة، ومعرفته بالنبى القادم محمد «صلى الله عليه وسلم» فان الراوى الشعبى كان من الذكاء بمكان فى بيانه لكيفية إسلام الملك ذى يزن؛ فهذا الملك ذو الجاه والسلطان لا يمكن أن يؤمن بمجرد القراءة والاستماع، وإنما يأتى إيمانه عن طريق الآيات والمعجزات، التى أصابته بسوء عندما أراد هدم بيت الله الحرام، وقد تكررت عزيمة الملك على هدم البيت ثلاث مرات، وفى كل مرة يصاب بسوء، ولا ينقذه منه سوى كلمة الإيمان، ولما كان فى المرة الثالثة وتيقن من أن لهذا البيت ربًا يحميه قادرًا على كل شىء- وبعد أن شرح له الوزير طبيعة هذا الدين- قال معلنًا إسلامه: «أيها الوزير العاقل

اللبيب يا من هو أعز حبيب، أشهد أنى قائل على يديك كما يقول الفائزون أشهد أن لا إله إلاّ الله، وأن إبراهيم خليل الله، وكان إسلامه صحيحاً من غير شك ولا ريب وآمن بعالم الشهادة والغيب قلباً ولساناً لما قد رأى من قدرة الكريم المنان.... وأمر العساكر بالإسلام أن يؤمنوا برب الأنام فأسلموا جميعاً قلباً ولساناً وصاروا كلهم إيمانًا »(٢٩).

وهكذا أعطى المدخل خلفية عن إسلام ذى يزن وجيشه، حتى يجعل أبا بطله- والذى سيحمله تبعة الدفاع عن الدين ونشره- مسلمًا.

وإذا كان الراوى الشعبى قد مهد، فى المدخل، للإسلام والمسلمين، فانه لا يفوته أن يذكر قائد الطرف الثانى الذى سيكون مناوئًا للملك ذى يزن وابنه- البطل القومى- من بعده، أعنى بذلك الملك سيف أرعد الذى يقول فيه الراوى: « .... وكان يقال له الملك سيف أرعد؛ لأن له صوتاً كأنه الرعد إذا أرعد، لأنه كان جباراً عنيداً وشيطاناً مريداً لا يصطلى له بنار ولا يعدى له على جار.... »(٣٠).

وبهذا يكون المدخل قد أشار إلى طرفى النزاع متمثلين فى قوة المسلمين وقوة الأحباش.

- النبوءة: وفى المدخل تكون النبوءة، وهى تعتبر إرهاصات لما سيحدث من ميلاد البطل، وحروبه ضد أعدائه، فهى ترتبط بوجوده الفعلى، تحدد له المصير المعد له والدور الذى سيلعبه فى حياته، وهو دور عليه أن يلعبه وليس فى مقدوره أو مقدور أى إنسان أن يعوق هذه النبوءة عن التحقيق»(٣١).

فـإن مليكاً يملك الأرض كلها ... يكن حميريًا تبعيًا ومسلمًا
بدعوة نوح داعياً كل أسرة ... لأولاد سام تابعين وخدمًا
يقاتل أبطال الجيوش بعزلة ... وينقذهم من ظلمة الكفر والعمى
وفى عصره تخريب بلدتكم ذه ... وأسوارها ترمى جميعاً وتهدما
وتعمر فى أيامه مصر كلها ... ويجرى بها النيل المبارك خادما(٣٢).

فالنبوءة تشير إلى ميلاد الملك سيف، وحروبه، وتعميره لمصر بجريان نهر النيل دون انقطاع ودون تهديد، وبالتالى فهى تعكس حلم الشعب «فى التغيير على يد هذا البطل الذى لا يزال فى رحم الغيب لكنه دون غيره هو الذى سيعيد للجماعة الأمن والأمان»(٣٣). وهنا، نجد الإشارة إلى القضية الوطنية التى تتناولها السيرة، وهى قضية المحافظة على ماء النيل من تهديد الأحباش.

وفى الأساطير والحكايات الخرافية نجد أن «النبوءة تطلع الأب، أو الأم على خطورة الابن الذى سيولد لهما، وتكشف بعض الحكايات عن خوف الأب إثر هذه النبوءة من موقف ابنه منه بعد أن يولد ويكبر، ولذلك فهو يأمر بابعاده بعد ولادته مباشرة»(٣٤). وهذه الظاهرة، أيضًا، موجودة فى السيرة، لكن التى تخشى من الطفل هى/أبيه بدلاً من أبوه،/وهى التى تستبعده على نحو ما سنوضح فيما بعد.

- موت الأب ووصيته: وفى المدخل يموت الأب؛ لتتركز الأحداث بعد ذلك حول البطل المنتظر، ولا ينسى الراوى فى نهاية المدخل أن يؤكد على إيمان ذى يزن، حرصًا على إيمان البطل الذى سيولد من

صلبه، ولذلك فقد جمع ذو يزن خواصه وأهل دولته، وقال لهم: «إنى جمعتكم لأوصيكم وصية قالوا: ما هذه الوصية؟ قال: الإيمان بالله تعالى الرب الجليل، وتصديق الرسالة لإبراهيم الخليل، وتصديق محمد صلى الله عليه وسلم الذى يظهر فى آخر الزمان، وبه تزول عنا الأحزان، وببركته ندخل الجنان باذن الحنان المنان الرحيم الرحمن»[٣٥]. وأشار إلى أن زوجته حبلى، وإن ولدت ذكراً كان هو الحاكم عليكم.

فالمدخل من الناحية الشكلية هو مرحلة ما قبل ميلاد البطل، وقد كانت له وظيفة مهمة فى التمهيد لموضوع السيرة وهو موضوع دينى وطنى فى آن، وقد هيأ المتلقى لاستماع أحداث هذه السيرة عن طريق النبوءة التى أوجزت ما سيقوم به البطل من أعمال جليلة، وتركته على شغف فى انتظار لحظة ميلاد البطل الذى سيعيد للشعب الأمن والأمان ويحقق له حلمه.

ميلاد البطل

فى هذه المرحلة تتوجه أحداث السيرة نحو البطل المنتظر، الذى سيعيد للأمة توازنها، وطالما أن هذا البطل هو البطل المثال الذى يحلم به الشعب، فمن الطبيعى أن تختلف ولادته عن أى طفل آخر؛ إذ ولد وكأنه «البدر إذا بدر فى ليلة أربعة عشر، على خده شامة خضراء»[٣٦].

وميلاد سيف بن ذى يزن يشبه، فى كثير من ملامحه، ميلاد البطل فى الأساطير وأنموذجه الذى رآه لورد رجلان Lord Raglan، بعد مقارنته بين أساطير الأبطال، أمثال: أوديب Oedipus، وروميولس Romulus، أو هرقل Heracles، وجاسون Jason، وأبولو Apollo، وغيرهم من أبطال يمثلون حضارات مختلفة، وقد حدد أنموذج البطل، أو الخطوات التى يمر بها فى اثنين وعشرين عنصراً، لا يشترط أن تنطبق كلها على سير الأبطال، ولكن معظم هذه العناصر متوفرة فى أبطال الأساطير، وتختلف نسبيًا بحسب تحققها من أسطورة إلى أخرى. وسنذكر من هذه العناصر ما يختص بمرحلة الميلاد؛ إذ يرى أن أنموذج ميلاد البطل فى الأساطير كالتالى:

١- أم البطل عذراء ملكة.

٢- أبوه ملك.

٣- وغالبًا ذو علاقة قريبة من أمه ولكن.

٤- هو مشهور، أيضًا ،لأن يكون ابن الإله.

٥- عند الميلاد تقام محاولة بواسطة الأب.

٦- أو جده لأمه لقتله ولكن.

٧- يختطف.

٨- يربيه أبوان فقيران فى بلدة بعيدة.

٩- نحن لا نعرف شيئًا عن طفولته[٣٧].

ينطبق الكثير من هذه الخطوات أو معظمها على بطل السيرة؛ ولكن هناك بعض العناصر تختلف مع «المعتقد العام للإنسان العربى كأن يكون البطل من أم عذراء، أو أن يعد ابنًا للإله..... (وهذا لا ينفى) أن هناك أوجه اتفاق جديرة بالتسجيل، ومن أهمها الظروف الخاصة بميلاد البطل فهى ظروف غير عادية، وهذا ينطبق على جميع أبطال السير دون استثناء»[٣٨]. فسيف بن ذى يزن قد ولد جميلاً حسنًا، وحسنه وجماله كانا سببًا فى غيرة أمه منه، التى خافت أن تؤول له السلطة فيما بعد، فأرادت قتله منذ اللحظات الأولى والخلاص منه، لكن يد القدر تتدخل لإنقاذ حياة الطفل على يد جارتها، التى رقت له، فتشاورت قمرية مع جارتها التى تثق فيها فأشارت عليها- مخففةً الحكم على هذا البطل الصغير- بأن تلقيه فى البرارى بعيداً عن أعين الناس، فان عاش عاش لأجله وإن مات مات لأجله. وترتاح قمرية لهذه المشورة، فتأخذه وإياها بعد أن تزوده بعقد جوهر وألفى دينار، وذهبت به إلى البرارى حتى وصلت إلى واد فسيح فوضعته هناك وفرشت له تحت شجرة شوك، ثم عادت مع دايتها إلى قصرها مرتاحة البال مطمئنة النفس.

تلك هى الخطوة الأولى التى يواجهها البطل فى طفولته رضيعًا؛ إذ يكتب عليه أن يرمى فى البرارى والقفار، وهو عاجز كل العجز حتى عن الحركة، «واستبعاد الطفل لازمة من لوازم الميلاد المعجز، وهو رمز آخر للصراع الذى يخوضه الفرد فى سبيل تحقيق الذات المتكاملة. ولا يتم هذا إلا عن طريق اتحاد الشعور مع اللاشعور، وهذا الاتحاد يتطلب بدوره، تضحيات، يشير إليها نفى الطفل واستبعاده، بوصف هذه خطوة أولى فى سبيل تحقيق الذات الكلية. فالطفل يبعد عن أبيه وعن أمه وليس هناك شىء يرحب بولادته على الرغم من أنه بشير المستقبل، ولا ترحب به سوى الطبيعة الفطرية متمثلة فى ذلك الإنسان الفقير الطيب، أو فى ذلك الحيوان الذى يتولى رعايته. فالطفل يعنى إذن شيئاً يتحرك إلى الاستقلال، ولا يتم هذا إلا إذا انتزع من أصله، لكى يعيش مع نفسه وحدتها فيحقق ذاتيتها»[٣٩].

وإذا كان أبطال السير الشعبية- بوجه عام- يواجهون صعوبات مثل هذه الصعوبات فى طفولتهم، فانَّ الأمر هنا- وإن كان يتفق بشكل عام فى البناء العام للسير- يختلف من حيث الكيفية؛ فكون الأم- وهى من المفترض أن تكون أحن الناس عليه- هى التى تحرص على قتله منذ اللحظات الأولى لولادته أمر بالغ الغرابة؛ ولهذا لم يغفر لها الفنان الشعبى (الراوى) أعمالها هذه، فصب عليها جام غضبه، ووصفها بعبارات لا تليق بأم البطل، فبعد وفاة ذى يزن قال عنها: «ولما أن توفى ذو يزن.... تولت الجارية الخبيثة قمرية الخائنة الردية على المملكة»[٤٠]. وبعد أن ولدته وتداولت مع دايتها فى أمر قتله دعا عليها الراوى بقوله: «فقالت لها قمرية وعليها الخزى من رب البرية»[٤١].

وإذا كانت المعاناة الأولى للبطل فى السيرة تأتى من أمه مخالفة كل السير، فان الأمر، هنا، ربما يرتبط بالأصل التاريخى، والواقعى لأم سيف بن ذى يزن فى التاريخ- كما تذكر عنها بعض الروايات[٤٢]- حيث انتزعها أبرهة الأشرم من زوجها ذى يزن، واستولدها مسروقًا، فنشأ سيف وتربى فى كنف عدوه أبرهة،ولم يعلم بذلك حتى سبه أخوه لأبيه «مسروق» بأبيه؛ فعرف سيف أن أباه ليس أبرهة، وأخذ يسأل أمه عن الحقيقة حتى عرف أصله. فأمه وإن كانت مغلوبة على أمرها- فى البداية-

فانها تعد آثمة بانكارها نسب ابنها، هذا من ناحية، وقد يكون هذا الموقف العدائى للأم نتيجة أنها- على مستوى أحداث السيرة- ترجع إلى أصلٍ حبشى؛ حيث كانت جارية أرسلها سيف أرعد لذى يزن كى تقتله، وعلى الرغم من أنه اكتشف مؤامرتها فانه قد أبقى عليها لجمالها، وتزوجها واستولدها سيفًا لكنها لم تستطع، فظل هذا الجانب العدائى كامنًا عندها حتى ظهر فى تصرفاتها الغريبة مع ابنها.

وإذا كانت قمرية أرادت أن تقتل وليدها سيفًا خوفًا من أن يمتلك السلطة، ويفلت الحكم من يدها، فمن المحتمل، أيضًا، أنها ترمز بذلك إلى الحكام المماليك، الذين كانوا يهتمون بالملك وانصرف جل اهتمامهم لتخصيص إقطاعٍ لهم و«كأن القاص أراد أن يجعل من قمرية الجارية المملوكة التى أصبحت ملكة مثالاً لهؤلاء السلاطين المماليك المتكالبين على الملك، و الذين كانوا يغدرون ببعضهم بعضاً فى سبيله فيقول لنا (القاص الشعبى) حتى الوالدة منهم كانت لا تتورع عن الغدر بابنها فى سبيل الملك والسلطة»(٤٣).

على أية حال كانت الضربة الأولى التى تلقاها الطفل «البطل» من أمه هى رميه فى الصحراء.

- التيمة المضادة لهذه، والتى نشاهدها فى مرحلة الميلاد، هى تدخل يد القدر لإنقاذ هذا البطل الصغير، وإعادته إلى الحياة حتى يحقق حلم الشعب. وكان تدخل القدر هنا عن طريقين:

-الطريق الأول: وهو إطعام الطفل حتى لا يموت جوعًا، وكان ذلك عن طريق الجنية زوجة الملك الأبيض التى كانت تسكن عند منابع النيل، واعتادت أن تتنزه فى هذا الوادى، وإذا بها ترى هذا الطفل يبكى وحيداً، فأخذته إلى حجرها وأرضعته، حتى إذا شبع ونام تركته مكانه. ثم عن طريق الغزالة التى حنت عليه وأرضعته مع أولادها.

-الطريق الثانى: كان عن طريق الصياد الذى كان معتاداً على صيد الغزلان، فرأى الغزالة التى كان يقصدها تضع ثديها فى فم البطل الصغير فاستغرب لهذا الأمر، وأخذ البطل الصغير والعقد وكيس المال وذهب إلى زوجته التى استغربت لهذا الأمر، ثم فرحت به هى وزوجها، بعد أن عرفا- من الشامة التى على خده- أنه ابن ملك من الملوك الكبار. أخذه الصياد، بعد ذلك، إلى الملك أفراح وإلى المدينة من قبل سيف أرعد، ليتربى الطفل فى كنف عدوه، ليعيش مرحلة أخرى من حياته عند هذا العدو.

وهكذا كانت الوحدات الوظيفية المميزة لهذه المرحلة هى على الترتيب:

١- ولادة البطل الذى كان غير عادى فى جماله.

٢- إساءة يتلقاها الطفل- البطل- من أمه التى كانت تحقد عليه وهى محاولتها قتله، تقابل الوظيفة رقم (١) فى تحليل بروب والخاصة بابعاد الطفل.

٣- تخفيف الحكم عليه برميه فى البرارى والقفار، تقابل الوظيفة رقم (٧) فى تحليل بروب، وهى استسلام البطل لخداع الشرير كما تتضمن- ضمنًا- الوظيفة رقم (١) وهى تغيب أحد أفراد الأسرة عن البيت.

٤- تدخل يد القدر لإنقاذ الطفل من الجوع والعطش على يد الغزالة، والجنية زوجة الملك الأبيض. وهى يمكن أن تقابل بالوظيفة رقم (١٢)، والتى تتمثل فى الشخصية المانحة والمساعدة، غير أن الأمر، هنا، يختلف بعض الشيء؛ إذ إن الشخصية المانحة أو المساعدة لا تختبر البطل نظراً لصغره، وإنما تقدم له العون وتساعده على البقاء.

٥- إنقاذ الطفل من الهلاك على يد الصياد الذى عثر عليه وأخذه إلى الملك أفراح؛ ليتربى مغترباً عن وطنه، وعلى يد ملك معين من قبل عدوه.

وهكذا، فبدلاً من قتل الطفل- البطل- يتدخل القدر لإنقاذه، وأيضًا لتربيته أحسن تربية على يد ملك من الملوك. ويقول لورد رجلان Lord Raglan مفسراً تلك الظاهرة- ظاهرة تربية البطل الطفل عند ملك من الملوك: «وللهروب من الموت، فأبطالنا يبعدون بعيداً، يربيهم ملك أجنبى... وهذا يقترح العديد من الإمكانيات: الأولى- أنه كان فى الواقع من عادة الملوك أن يرسلوا أطفالهم ليربوا عند ملوك آخرين.... والثانية.... هى أن الأمراء يخلفون آباءهم بالقرابة أو بالزواج، ولكن يصبحون أبناءهم بالتبنى الرسمى، وهذا الاحتمال يقود إلى الاعتقاد أنهم أبناؤهم الفعليون الذين بعثوا فيهم الحياة»(٤٤).

على أية حال ذهب الملك سيف- كغيره من أبطال الملاحم والأساطير- ليتربى عند ملك من الملوك.

لكن غاية هذه المرحلة- فنيًا- هى «تبرير عملية الانفصال كفعل وكغاية، حيث الاغتراب هنا يأتى تمهيداً لاكتساب البطل قيماً ثقافية واجتماعية، وسياسية مغايرة لقيم الجماعة»(٤٥). هذا من ناحية، كما أن هذه المرحلة تكون سببًا فى تربية الطفل البطل بعيداً عن وطنه؛ الأمر الذى يبرر نشأة غير عادية تساعده فى إنجاز ما يطلب منه، بعد ذلك، فى سبيل الوصول إلى هدفه من ناحية أخرى.

مرحلة النشأة الاغترابية

وفى هذه المرحلة تتركز الأحداث حول البطل فى سنى عمره الأولى، أو حول نشأته؛ إذ ينشأ ويتربى غريبًا بعيداً عن وطنه، غريبًا عن نفسه، لا يعرف له هوية، ولا حتى اسمًا.

«والاغتراب لغة: البعد عن الأصل والوطن.... عده ماركس متأثراً بهيجل فكرة أساسية، وتتلخص فى أن يفقد الإنسان ذاته ويصبح غريباً أمام نفسه تحت تأثير قوى معادية، وإن كانت من صنعه كالأزمات والحروب؛ ففى حال الاغتراب يستنكر الإنسان أعماله، ويفقد شخصيته، وفى ذلك ما قد يدفعه إلى الثورة؛ لكى يستعيد كيانه»(٤٦).

لن يخوض المؤلف فى مفهوم الاغتراب الفلسفى؛ لكنه يشير إلى أن الاغتراب قد تحقق فعلاً، لكى يكتسب البطل صفات تؤهله للمثالية التى ينشدها شعبه فيه. وما يود أن يشير المؤلف إليه هو أن الاغتراب مرتبط، أيضًا، بالنبوءة؛ بل إن السيرة، ككل، تنبنى حول النبوءة- أعنى نبوءة ميلاد البطل ونبوءة الأحداث- ولذلك تكثر العوائق والعراقيل التى توضع أمام البطل منذ نعومة أظفاره، حتى لا تتحقق النبوءة، ولكن- على عكس المتوقع- كلما كثرت العراقيل والعقبات يقترب البطل خطوة

خطوة من تحقيق النبوءة، وتحقيق الهدف الذى يسعى إليه لتخليص مجتمعه، أولاً، من فوضى الدين الوثنى؛ محاولاً أن يحل محل ذلك نظام الدين الجديد فى كل بقاع العالم، ثم يتوج كفاحه وجهاده بالحصول على كتاب تاريخ النيل، ويحفظه من تهديدات الأحباش حتى يبعث الخصب والنماء فى ربوع مصر.

وإذا أردنا أن نتناول نشأة البطل الاغترابية فنتناولها فى إطار النبوءة فهى بمثابة العراقيل الأولى التى توضع أمام البطل حتى لا تتحقق النبوءة. بهذه العراقيل يغترب البطل عن وطنه ودياره وعن نفسه وعن مجتمعه، ولكنه، فى اغترابه، يكتسب فروسية وأدوات، وعلمًا وتعرفًا يقربه من تحقيق هدفه، وأيضًا هدف الشعب الذى أنتج هذه السيرة.

إذ يحمل الصياد الطفل- البطل- إلى الملك أفراح، فيفرح به، ويلقى الله محبة الغلام فى قلبه، إلا أن سقرديس حاول أن يقف ضد النبوءة، وضد تحقيقها ناصحًا الملك أفراح بقتله؛ إذ يقول: «اعلم يا ملك الزمان إن صدقنى حذرى ولم يخطىء زجرى كما يعمل زحل أن هذا الغلام ولد زنا وأمه زانية بأحد الملوك الكبار، وقد خافت من الفضيحة والعار، فألقته فى جحر غزالة فى تلك البرارى والقفار، ولا شك أن هذا الغلام ولد زنا فلا تربيه فى بلادنا لأنه من غير جنسنا .... فهذا شىء لا أخليك تفعله والصواب أنك تقتله وعلى الأرض تجندله... لأنى أخاف أيها الملك الهمام من تربية هذا الغلام فيكون على يديه إنفاذ دعوة نوح عليه السلام، فيبدل وجودنا إلى إعدام.... لأنه مستجاب الدعوة بين الأنام وهذا ما عندى والسلام»(٤٧).

وفى أثناء حديثهما جاءت البشارة بولادة الملكة دهشانة- زوجة الملك أفراح- بنتًا جميلة على خدها شامة، مثل التى على خد الغلام، ففرح بها الملك، ولما رآها الحكيم سقرديون لطم «على رأسه ومزق جميع ثيابه ولباسه ورمى عمامته إلى الأرض واختبط ببعضه البعض، ونتف لحيته، ورمى نفسه إلى الأرض.... وهو يصيح بأعلى صوته ويقول يالزحل، وحق زحل فى علاه والنجم وما سواه إنى خائف من هاتين الشامتين واجتماعهما مع بعضهما»(٤٨). ثم أوضح للملك أنه متى اقترنت هاتان الشامتان نفذت دعوة نوح عليه السلام. وزواج الملك سيف من شامة- التى يرجع أصلها إلى الحبشة- رمز أو نبوءة تشير إلى ما سيحدث فى المستقبل على يد الملك سيف؛ وهو أن يضم الحبشة إلى بلاد الإسلام.

وهكذا كانت هذه أول عقبة تقابل البطل فى مكانه الجديد، فإذا كان القدر قد أنعم عليه بأن يتربى عند الملك أفراح، فإن سقرديون يحاول جاهداً أن يبعد البطل عن طريق تحقيق النبوءة بقتله، غير أن الحكم قد خفف عليه من جانب الملك أفراح للتفريق بينه وبين شامة فى المنازل والأوطان، وقد جهز لكل منهما مراضع ودادات وسماه وحش الفلا، وفى يوم من الأيام، «وإذا بحاضنة وحش الفلا تملأ ما يشرب منه من المزيرة وهى تسمع قائلاً يقول: ياجارية هاتى وحش الفلا يتربى عندى مدة من الزمان حتى يكبر ويصير من العمر ثلاثة أعوام»(٤٩). وبعد تكرار هذا النداء ثلاث مرات قالت فى المرة الأخيرة: «إن لم تضعيه يا ابنة الشيطان حتى آخذه طوعاً آخذه كرهًا»(٥٠). فخافت الجارية وتركت الغلام، وعادت بعد ساعة فلم تجده، وكانت الجنية زوجة الملك الأبيض- التى تسكن هى وزوجها عند منابع النيل(٥١)- قد أخذته لمدة ثلاث سنوات ترضعه.

ولم يكن جزافًا أن يرضع الملك سيف ثلاث سنوات عند منابع النيل؛ بل إن ذلك له صلة بموضوع السيرة؛ فاذا كانت السيرة تهدف، فيما تهدف، إلى الحفاظ على النيل وجريانه، فان الراوى يجعل بطله- الذى سيجرى له نهر النيل- رضيعًا عند منابعه حتى يخلق بين البطل وبين النيل صلة قوية؛ تبرر المغامرات التى يقوم بها الملك سيف للحصول على كتاب النيل والمحافظة على جريانه.

على أية حال تحققت غربة البطل الأولى على ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: الغربة المكانية؛ إذ ابتعد عن وطنه ومسقط رأسه بوصوله إلى الملك أفراح.

المستوى الثانى: غربة عن ذاته؛ إذ لم يعرف أصله ولا وطنه ولا حتى نفسه، فقد سماه الملك أفراح «بوحش الفلا».

المستوى الثالث: غربة كونية؛ إذ اغترب عن عالم الإنس الذى كان يعيش فيه؛ ليعيش فى كنف جنية ورعايتها، ويرضع من لبنها، الذى سيكون سببًا، أو مبرراً فى طفولة غير عادية تجعله يحقق ما لا تستطيع الفرسان أن تحققه.

هذه هى الخطوة الأولى من الغربة، تلك التى كانت بارادة القدر؛ إذ إن الجنية هى التى خطفته، وأعادته بعد ثلاث سنوات مرة أخرى إلى الملك أفراح لتبدأ الخطوة الثانية من اغترابه، والتى ستكون سببًا فى تكوينه الجسمى القوى، الذى يرهص عن بطولة خارقة؛ فيهتم به الملك أفراح ويراعيه- كما أوصته الجنية- إلى أن بلغ سبع سنوات «فاشتاق إلى ركوب الخيل، فأمر الملك أن يأتوه بمهر صغير.... فلم يرض بركوبه فأتوا له بجواد أدهم الليل إذا أظلم يطوى الأرض بالخبب تربية ملوك العرب، فلما رآه أعجبه غاية العجب»(٥٢). وأخذه ونزل الميدان «وترامى مع الصبيان فصار يضرب هذا ويرمى هذا من على الحصان ويغلب هذا وفى الميدان مدة من الزمان إلى أن اشتد ذراعه واشتد باعه فصار ينزل كل يوم إلي الميدان ويبادر الأقران ويقهر الشجعان»(٥٣).

وهكذا أرهصت طفولة البطل عن فروسية غير عادية، أثارت عجب من رآه، حتى إذا بلغ الرابعة عشرة من عمره، قوى ساعده واشتدت شوكته على رفاقه، ولم يستطع أحد أن يقف له فى طريق؛ الأمر الذى جعل الحكيم سقرديون- الذى يقف ضد تحقيق النبوءة- يشتاط غضبًا ويهدد الملك أفراح باخبار سيف أرعد بهذا العدو الذى يربيه الملك أفراح؛ مما جعل الملك أفراح يخرجه من المدينة ويعهد به إلى عطمطم خراق الشجر، وأوصى به خيراً «وصار عطمطم كل يوم يركب ظهر الحصان، وينزل به إلى الميدان، ويعلمه الحرب والطعان، وهو كأنه الأسد الغضبان، وصار يعلمه أبواب الطعن والضرب والفروسية والشجاعة، وقوة البراعة، والصد والرد والأخذ والعطى مدة من الزمان، إلى أن كمل وحش الفلا من العمر خمسة عشر سنة، وقد صار متعلماً من خراق الشجر أبواب الحرب كلها، الذى فوق ظهور الخيل، والذى على وجه الأرض»(٥٤).

وهكذا.. وقف ضده سقرديون حتى غربه عند خراق الشجر، فتعلم الفروسية، وكل فنون الحرب حتى أثبت تفوقًا فى النهاية، على معلمه ومدربه؛ الأمر الذى أدى إلى طرده. يهيم البطل، بعد ذلك، فى الصحراء، حتى يصل إلى صومعة عبد لهب الذى يدله على «السيف المطلسم»، فيحصل عليه ويقتل

عبد لهب- الذى أضمر له الغدر- ثم يضرب بالسيف مارداً كان قد اختطف بنتًا من بنات الملوك، فيقطع يده. ويضربه هذا الجنى، يقترب البطل خطوة نحو تحقيق النبوءة؛ إذ يقع فى حب «شامة» التى أنقذها، وكذلك هى قد «تولع قلبها بذلك الغلام لما خلصها من البرارى والآكام، وهو كأنه البدر التمام.... وكان أيضاً وحش الفلا قد أحبها لما رأى من حسنها وجمالها وقدها واعتدالها وقد تمكن حبها من قلبه، وأحدث فى عقله ولبه، وهو لا يجد عنها اصطباراً»[٥٥]. طلب خطبتها من الملك أفراح، ولكن سقرديون أبى- بكل جهده وحيله- أن تتم هذه الخطبة،حتى لا تجتمع الشامتان؛ ولذلك أخذ يضع العراقيل أمام البطل؛ إذ طلب رأس سعدون الزنجى- البطل الجبار حينذاك- مهراً لشامة؛ معتقداً أن سعدون سيقتل الملك سيف. يتغرب البطل ويرحل فى طلب قلعة سعدون،وقد عانى أهوالاً كثيرة لكنه، فى النهاية، يجتاز تلك العراقيل والأهوال ويأتيهم بسعدون حيًا بعد أن يتغلب عليه، ويكتسبه بطلاً مصاحبًا على طول الزمان، والذى سيكون له شأن فى معاونة البطل على تحقيق هدفه؛ لكن سقرديون يحتال مرة أخرى- وهكذا دأبه- حتى يمنع البطل من الزواج؛ كى لا تتحقق النبوءة، فيطلب من الملك سيف أن يأتيه بكتاب «تاريخ النيل» حلوانًا لشامة يقول سقرديون: «ولكن بقى عليك شىء أيها الملك الهمام... وما هو يا حكيم الزمان؟ فقال الحكيم: يا ولدى الحلوان، فقال وحش الفلا وما الحلوان؟ فقال: تأتينا بكتاب تاريخ النيل أيها الملك الجليل،فانه حلوان شامة سيدة النسوان، وما هو بكثير عليها يا سيد الفرسان»[٥٦]. وهكذا تتصاعد العقبات والعراقيل أمام البطل؛ لأن سقرديون يعلم أن كتاب النيل مرصود فى مدينة قيمر عند الملك قمرون؛ الذى يملك عدداً كبيراً من الحكماء والكهان والسحرة؛ مما يصعب مهمة الملك سيف فى الوصول إلى المدينة، وحتى لو استطاع الوصول، فسيكون هلاكه هناك.

وهكذا، يعيش البطل رحلة اغترابية، يلقى فيها الأهوال والمخاطر والعقبات، ولكنه- ولأول مرة- يتعرف على اسمه الحقيقى على يد الشيخ جياد، فاندهش الملك سيف من ذلك وقال: «يا عمى لمن تقول هذا المقال، وأنا اسمى وحش الفلا بين الرجال، فقال له: صدقت يا ملك الزمان فى هذا المقال، واعلم أن هذا الاسم سماك به الملك أفراح، وأما اسمك الأصلى فهو سيف من عند الملك الفتاح.... فقال وحش الفلا يا سيد هذا الاسم ما سمعته من غيرك فقال يا ولدى اسمك الحقيقى سيف بن ذى يزن على أهل الكفر والمحن، لأنك تقيم العدل فى الأحكام وتؤيد الإسلام، وعلى يديك تنفذ دعوة نوح عليه السلام»[٥٧]. ثم علمه الإسلام، وأسلم على يديه، وعرفه كيفية الحصول على كتاب تاريخ النيل، وكيفية عبور البحر ودخول المدينة؛ ليواجه البطل صعوبات كثيرة، ساعدته على اجتيازها الأدوات والذخائر التى اكتسبها من رحلته، بالإضافة إلى الشخصيات المساعدة ولذلك استطاع أن يقتل المارد الجبار «سحاب المختطف»[٥٨]. كما ينجح فى الحصول على كتاب تاريخ النيل، ويعود ظافراً به، فيجد أمه قمرية- التى لم يسمع عنها ولم يتعرف عليها بعد- متمردة على مملكة سيف أرعد، ويهم الملك أفراح لمحاربتها، فيذهب الملك سيف معه، ليعود إلى مسقط رأسه- دون أن يعرفه- ويحارب مع عدوه ضد أمه، فيكون ذلك سببًا فى تعرفه على نفسه واعتراف جماعته بوجوده؛ لتبدأ مرحلة أخرى.

وإذا أوجزنا الوحدات الوظيفية لمرحلة النشأة الاغترابية، أو مرحلة التكوين البدنى نجدها كالآتى:

١- يتغرب البطل عن وطنه وعن عالمه وعن ذاته. وهذه يمكن أن تقابل الوحدة رقم (١)، وهى وحدة الخروج أو الغياب.

٢- توضع العراقيل أمامه حتى لا تتحقق النبوءة. وهى ما تقابل الوظيفة رقم (٨) فى تحليل بروب، والتى تتمثل فى أن الشخصية الشريرة تسبب الأذى لبعض أفراد الأسرة.

٣-يتغرب البطل لملاقاة شر فى الظاهر (سعدون الزنجى) وهو مايقابل الوحدة رقم (١١) الخروج للمغامرة.

٤- مقابلة البطل لسعدون الزنجى ونشوب الصراع بينهما، وهى ما تقابل الوحدة رقم (١٦) فى تحليل بروب، الخاصة بمقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما.

٥- البطل يهزم سعدون الزنجى، وهو ما يقابل الوحدة رقم (١٨) فى تحليل بروب، والخاصة بهزيمة البطل للشخصية الشريرة.

٦- زوال خطر سعدون وحصول البطل على حاجته، وهو ما يقابل الوحدة رقم (١٩) الخاصة بزوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته.

٧- يعود البطل إلى بيته عند الملك أفراح، وهى ما تقابل الوحدة رقم (٢٠) من تحليل بروب.

وما أن يعود حتى تقوم الشخصية الشريرة (سقرديون) بالحاق الأذى بالبطل عن طريق مطالبته بكتاب النيل فتبدأ حكاية أخرى:

١- سقرديون يطالب الملك سيف باحضار كتاب تاريخ النيل، وهو يعرف أن فى ذلك هلاكه. وهذه الوحدة تقابل، فى تحليل بروب، الوحدة رقم (٢٥)، والتى تنص على أن البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق.

٢- يتغرب البطل لتحقيق هذه المهمة- الوحدة رقم (١١) وهى وحدة الخروج للمغامرة.

٣- يتقابل البطل مع الشخصية المساعدة (الشيخ جياد والحكيمة عاقلة). وهذه الوحدة يمكن أن تقابل الوحدتين (١٢، ١٣) الخاصتين بالشخصية المانحة.

٤- يكتسب البطل أدوات سحرية، وأصحابًا، وهو ما يقابل الوحدة رقم (١٤)، والخاصة بحصول البطل على الأداة السحرية أيًا كان نوعها.

٥- ينجح البطل فى مهمته، ويحصل على كتاب النيل. وهو ما يقابل الوحدة رقم (٢٦)، الخاصة بنجاح البطل فى مهمته.

٦- يعود إلى سيده، ليتزوج من ابنته، لكنه يجده فى حالة حرب، فيحارب أمه- دون أن يعلم- مع سيده.

والغاية من هذه المرحلة هى إعداد البطل وتكوينه جسميًا، وإكسابه أدوات سحرية، وأصحابًا؛ مما يعينه على تحقيق رسالته التى ينشدها من ناحية، ويؤهله لمعركة قوية بينه وبين أمه- التى أرادت إهلاكه- تكون نتيجتها التعرف عليه، واعتراف جماعته بوجوده.

مرحلة التعرف والاعتراف

تبدأ هذه المرحلة بعودة البطل من رحلته الاغترابية، بعد أن يجتازها بنجاح، أو بعد عبورها، وبدلاً من أن يكافأ- بالزواج من شامة- يخرج محاربًا مع سيده ضد قمرية- أم الملك سيف- المتمردة على مملكة سيف أرعد. وبهذا يعود الملك سيف- لأول مرة- إلى مسقط رأسه دون أن يعرفه؛ ليتصدى بنفسه لحرب أمه التى لا يعرفها، والتى لم تكن تراه منذ أن رمته فى البرارى. أرادت قمرية- بدهائها- أن تتعرف على غريمها بالحيلة فعرضت عليه مصارعتها لوحدها، ومن كانت له الغلبة كانت له المملكة. تعرت عن ملابسها، وأرادت أن تفتنه فأبى مصارعتها على هذه الحالة حتى ترتدى ملابسها؛ ولكنها أصرت على أن يخلع هو ملابسه، فتعرفت عليه من جسمه وعرفت أنه ولدها وقالت فى نفسها: «إن هذا لعجب عجيب.... ثم إنها صاحت عليه وقالت له يا ولد الزنا، أنا رميتك فى البرارى والفلا وأنت ابن اربعين يوماً وأنا ظنى أنك قتلت واندثرت، حتى ما أشعر إلا وأنت حى، وعمرك عشرون عام،وأتيتنى تريد الحرب والخصام»[٥٩]. ثم حاولت أن تخدعه بالكلام الطيب حتى يكف عن محاربتها، فاضطرت أن تخبره بحقيقتها، وبحقيقته، ليتعرف على نفسه ونسبه بعد أن أكدت له ما قاله الشيخ جياد فى الرحلة السابقة من حقيقة اسمه ونسبه؛ حيث قالت له: «لا تكن يا ولدى جحوداً فأنا حقيقة أمك، وأنت ولدى وأنا معى خلط جنون، تارة أكون عاقلة، وتارة يذهل منى عقلى، وكنت مذهولة ورميتك فى البرية وهذا أصل تلك القضية، وأما أنت فأبوك ذو يزن الحميرى، وأنا أمك وعندى شهود يعرفونك وهم حجاب ووزراء أبيك»[٦٠].

ولما طلب منها أن يسمع كلام الحجاب حتى يتأكد من صحة الكلام فأحضرتهم له، وتعرفوا عليه من الخال الذى على خده، وقالوا له: «هذه الليلة لم يسمح لنا الدهر بمثلها؛ إذ رأينا ملكنا عاد إلينا، يا ملك نحن جميعاً حجاب أبيك، وأنت اسمك الملك سيف بن ذى يزن بن الملك التبعى اليمانى بن الملك أسد البيداء بن الملك سام أخى حام، وجدك نوح عليه السلام، وهذه المدينة مدينتك، وهذه الملكة قمرية والدتك»[٦١].

تعرف البطل، حقيقةً، على نفسه، وعلى والدته وعلى مسقط رأسه، كما اعترفت به جماعته، واعترفت بوجوده بطلاً بينهم،وأيضًا تعيينه ملكًا عليهم؛ حيث قالوا: «إذ رأينا ملكنا» كما فى النص السابق.

كان على البطل- بعد اعتراف جماعته به- أن يبدأ الجهاد فى سبيل الرسالة التى يسعى إلى نشرها، ولكن لم يكن البطل ليقوم بهذا الدور على أكمل وجه، حتى يكتمل وعيه، الذى يؤهله للقيادة؛ فاذا كان البطل قد بلغ شأواً كبيراً من النمو الجسمى أهله لأن يفوق مدربيه، وأقرانه، والأبطال المشهورين والخارقين للعادة، وأن يصرعهم، فان نمو وعيه الذى يؤهله للقيادة لم يكن قد اكتمل بعد؛ لذا تأتى مرحلة نمو وعى البطل. وقبل أن نتناول المرحلة التالية، نلقى نظرة على الوحدات الوظيفية لهذه المرحلة وهى:

١- عودة البطل إلى مسقط رأسه دون أن يتعرف عليه، ودون أن يعرف أحداً. وهذه الوحدة خاصة بأبطال الأساطير والملاحم، ويمكن مقابلتها، تجاوزاً، بالوحدة رقم (٢٣) من تحليل بروب، والخاصة بعودة البطل إلى بيته أو إلى بلد آخر دون أن يتعرف عليه أحد.

٢- محاربته أمه دون أن يعرف أحدهما الآخر.

٣- تعرف أمه عليه.

٤- تعرفه على نفسه وحقيقته بعد أن أباحت أمه بالحقيقة.

٥- اعتراف جماعته به، وتعيينه ملكًا عليهم. وهذه الوحدات سمة غالبة فى حكايات الأبطال والملاحم، ولا نجد مقابلاً لها فى الحكاية الخرافية.

مرحلة نمو الوعى، أو مرحلة التأهيل للقيادة

هذه المرحلة كانت ضرورية بالنسبة إلى البطل، حتى يتأهل لأن يكون قائداً مثاليًا، يستطيع أن يحقق النصر على الأعداء إنسهم وجنهم، وبالتالى فلابد له من أن تكتمل قواه العقلية، وأن يكتسب الذخائر والأدوات السحرية وأن يكتسب أصحابًا من السحرة المؤمنين، ومن الأبطال، الذين سيكونون له سنداً فى حروبه، وأزماته.

ولم يكن البطل ليرقى إلى درجة البطولة المثالية- التى يرجوها له شعبه- بسهولة ويسر، أو أن تكتمل قواه وأدواته المساعدة، وأن يحقق المثالية وهو نائم، فهذا لا يحدث؛ بل لابد من أن يتغرب ويتغرب، وأن يلقى من الصعاب ما لا يتحمله البشر العاديون، حتى إذا ما اجتاز هذه الصعاب- بعد نمو وعيه، وقدرته على إدراك أساليب الخداع، وبمساعدة ما حصل عليه من أدوات سحرية وذخائر وأصحاب- يرقى البطل إلى دور القائد الذى يستطيع أن يحمل على عاتقه هم الرسالة التى كلفه الشعب بنشرها.

ولم يكن الراوى الشعبى ليبين لنا- بطريقة مباشرة- أن البطل لم يكتمل وعيه بعد، أو أنه فى حاجة إلى أدوات تعينه فى المستقبل، أو إلى أصحاب يقفون بجواره فى أزماته، إنما ترك ذلك لأحداث السيرة لتكشف عنه بطريقة فنية؛ عن طريق الخدع والحيل والمكائد- كما يسميها راوى السيرة- التى قامت بها قمرية ضده، مما أسفر عن تغريبه أكثر من مرة؛ لكنه كان يكتسب فى غربته رفيقًا، أو ذخيرة بعد أن يلقى كثيراً من الصعوبات.

والبطل إذ ينصاع لأوامر والدته- الخائنة التى أرادت، منذ البداية، أن تقتله حتى لا يشركها فى الحكم- لم يكن قد اكتمل وعيه بعد، فهو فى حاجة إلى نمو عقلى يصل به إلى درجة الرشد، حتى إذا أدرك حقيقتها، وأدرك خيانتها، ولم ينصع وراء الكلام الرقيق الذى يحمل خلفه الخداع، يكون البطل قد اكتمل وعيه، الأمر الذى يؤهله إلى أن يكون القائد المثال الذى يحلم به الشعب.

ففى المكيدة الثانية(٦٢) أوهمته بأن أباه ترك له كنوزاً، واصطحبته بعيداً فى البيداء المقفرة، حتى إذا أمن لها ونام بجوارها، ضربته بالسيف ثلاث ضربات حتى خر مغشيًا عليه(٦٣).

ولو نظرنا إلى الوحدات الوظيفية داخل هذه الحكاية الأساسية من المرحلة لرأيناها على النحو التالي:

١- كلام لين من جانب الأم- الخداعة- للبطل ينصاع البطل إليه. وهى تقابل وحدتى الخداع والانخداع فى تحليل بروب رقم (٦- ٧).

٢- إساءة يتلقاها البطل من أمه، تكاد تودى بحياته، وهى تقابل الوحدة رقم (٨) من تحليل بروب والخاصة بايذاء الشخصية الشريرة لأحد أفراد الأسرة.

٣- تتدخل العناية الإلهية فى إنقاذ البطل من الموت عن طريق القوى المساعدة، والتى تمثلت، هنا، فى روحى الشيخ عبد السلام والشيخ جياد، وهى تقابل وحدة ظهور القوة المساعدة (١٢-١٣) فى تحليل بروب.

٤- يكتسب البطل، بعد ذلك، رفيقًا هو إخميم الطالب، الذى عرف الملك سيف، وقال له: «أنت صاحب العلامات، وأنت الملك سيف بن ذى يزن بن تبع اليمان بن الملك أسد البيداء، بن الملك سام، أخو الملك حام، وجدك نوح عليه السلام، وهذه النسبة لم تكن لأحد سواك»[٦٤]. وهذه تقابل الوحدة رقم (١٢)، والخاصة باختبار الشخصية المانحة للبطل.

٥- يدله إخميم على ذخائر الملك سام المرصودة له، فيكتسب البطل سيفًا مطلسمًا، ولوح عيروض المطلسم، وهاتان الذخيرتان سيكون لهما شأن عظيم فى مساعدة البطل فى حروبه ضد الجان، والانتقال من مكان إلى مكان بسرعة البرق، وهى تقابل الوحدة رقم (١٤)، والخاصة بحصول البطل على الأداة السحرية.

٦- يطير البطل على ظهر عيروض إلى مسقط رأسه، وهذه الوحدة خاصة بالسيرة، فالعودة ليست نهائية؛ إذ إن فعل الشر يتكرر باستمرار حتى ينمو وعى البطل ليحقق الرسالة التى كلف بها.

إذ تتكرر الإساءة:

١- يفاجأ باساءة يتلقاها من سيف أرعد عدوه، وعدو أبيه؛ إذ أراد أن يتزوج شامة محبوبته حتى لا تتحقق النبوءة. وهذه يمكن أن تقابل الوحدة رقم (٨) فى تحليل بروب، والخاصة بالحاق الشخصية الشريرة الأذى بأحد أفراد الأسرة.

٢- يقيم البطل حروبًا ضد الشخصية الشريرة (سيف أرعد)، وينتصر عليه، ويأخذ منه شامة. وهذه يمكن أن تقابل، فى تحليل بروب، الوحدات رقم: (١٦-١٨-١٩)، والخاصة بمصارعة البطل للشخصية الشريرة، وهزيمتها على يديه، وزوال خطرها.

ونلحظ، هنا، أن الحروب التى أقامها البطل ضد سيف أرعد لم تأخذ البعد القومى، أو الدينى لها؛ إذ كانت فى البداية لهدف ذاتى، وهو الزواج من محبوبته، فالبطل- على الرغم من إسلامه- لم يحمله الشعب مسئولية الدفاع عن الدين الجديد حتى يكتمل وعيه.

٣- يعود الملك سيف إلى مسقط رأسه، حيث مملكته؛ ليحارب أمه بسبب ما قامت به من فعال، ولكنها تحاول أن تخدعه للمرة الثالثة، وبخديعتها له يتضح أن نمو وعى البطل لم يتم بعد.

وهكذا ما يكاد البطل أن يصل إلى مقر مملكته، حتى تحتال عليه أمه لتغريه؛ قاصدة بذلك هلاكه،

لكنه يعود وقد اكتسب قوة بدنية، وعقلية، ورفاقًا، وأدوات، أكثر مما كان له. ففى المكيدة الثالثة نرى الوحدات الوظيفية تمر على النحو التالى:

١- ندم من الأم- الخداعة- على عدم قتلها ابنها بنفسها، ثم محاولتها خداعه لكى تتخلص منه؛ إذ قالت فى نفسها: «يا ليتنى قتلت ولد الزنا هذا بيدى، فانه الآن طاب وعاد إلى محاربتى وكيدى، ولكن أنا أخدعه وبالحيلة والمكر أصرعه... فتقدمت إلى الملك سيف، وبكت وقالت له: يا ولدى اسحب حسامك واضرب رقبتى، وأنت برىء من دمى وخطيئتى، فلا كانت الدنيا بعدك، فأنت يا ولدى عندى أعز من كل الدنيا، وها أنا يا ولدى ظلمتك وتعديت عليك، فدونك اشف غليلك منى، واسحب سيفك واقتلنى حتى تكون أخذت ثأرك، وأرحت عنك عارك ثم إنها بكت بكاءً شديداً وتمسكت بالخداع الذى يلين الحديد»(٦٥). وهذه تقابل الوحدة رقم (٦) فى تحليل بروب، والخاصة بخداع الشخصية الشريرة لضحيتها.

٢- يلين البطل ويهدأ من هذا الكلام الذى يدل على توبتها فينخدع، وهذه تقابل الوحدة رقم (٧)، وهى استسلام البطل لخداع الشخصية الشريرة.

٣- يحكى الملك سيف لأمه (الشخصية الشريرة) ما حدث له فى أسفاره وما اكتسبه من ذخائر؛ وبهذا يكون البطل هو نفسه الذى ساعد الأم- النموذج الشرير- بالقيام بعملية الاستطلاع، وهو ما يسميه بروب بالاستطلاع المعكوس(٦٦)، وهى تقابل الوحدة رقم (٤).

٤- يتزوج الملك سيف من شامة، وتجتمع الشامتان لأول مرة؛ الأمر الذى يمهد لتحقيق النبوءة. وهذه الوحدة لا يمكن أن نقابلها بالوحدة رقم (٣١) فى تحليل بروب، والخاصة بزواج البطل؛ لأن زواج البطل فى الحكاية الخرافية هى الغاية التى يبتغيها، ولذلك تأتى فى النهاية، أما هنا فالزواج وسيلة تساعد الملك على تحقيق النبوءة، وبالتالى تحقيق الغاية التى يبتغيها.

٥- إساءة يتلقاها البطل من أمه؛ إذ تأخذ لوح عيروض- ذخيرة الملك سيف- وتنفذ فيه المكيدة الثالثة؛ فتأمر عيروض أن يرميه فى وادى الغيلان، ويرمى شامة فى وادى الطودان. وهذه الإساءة التى تقوم بها الشخصية الشريرة- كما قلنا من قبل- هى وحدة وظيفية مهمة من وحدات بروب رقم (٨)، «وتعتبر هذه الوظيفة مهمة للغاية؛ إذ عن طريقها تنشأ الحركة الفعلية للحكاية، فالغياب ومخالفة التحذير والتسليم ونجاح الخداع كلها تمهد الطريق لهذه الوظيفة وتخلق احتمال حدوثها أو ببساطة تسهل حدوثها. ولهذا فان الوظائف السبعة الماضية يمكن أن تعتبر جزءاً تمهيدياً للحكاية حيث يبدأ التعقيد بفعل شرير»(٦٧).

٦- تبدأ رحلة اغترابية اضطرارية للبطل فى وادٍ ملىء بالصعاب، وهذه الوحدة تقابل الوحدة رقم (١١)، وهى تغييب البطل من أجل مغامرة واضحة المعالم(٦٨) فيتأزم موقفه، ويعيش مهدداً بالموت من الغيلان بين لحظة وأخرى.

٧- يتخلص البطل من أزمته مبدئيًا عن طريق المساعد «غيلونة»، وهى من جنس الغيلان بل أمهم جميعًا، والتى أصبحت صديقة له ورفيقة معينة له فى طريقه؛ إذ إنها قالت له: «إن أنت نمت أحرسك، وإذا جعت أطعمك وإذا تعبت فى الطريق أحملك»(٦٩). وهذه الوحدة يمكن أن تقابل،

تجاوزاً، فى تحليل بروب، الوحدة رقم (١٢)، الخاصة بالشخصية المانحة.

٨- تساعده فى الوصول إلى محبوبته شامة، فيخلصها من وادى الطودان، وتطير بهما عاقصة إلى مدينة الملك أبى تاج.

٩- هناك يقتل الأسد الذى أرعب أهل المدينة بضربة واحدة- كغيره من الأبطال المثاليين- الأمر الذى جعل أهل المدينة يتعجبون منه ومن قوته. وقتال الأسد أو الوحش أو التنين أساسى فى حكايات الأبطال.

يبدو أن البطل- فى نظر الشعب- كان فى حاجة إلى تدريب أكثر من ذلك: التعرض للأهوال والمصائب والأزمات مما يقوى عظامه، وقلبه، وينمى وعيه؛ إذ لم تتركه قمرية ليهنأ بالجلوس عند الملك أبى تاج؛ حيث قامت بعملية الاستطلاع عنه عن طريق عيروض، الذى أمرته بأن يرميه فى وادى السحرة وفج النار محققة بذلك- المكيدة الرابعة[٧٠]- **وظيفةالشر** لتبدأ رحلة اغترابية أخرى هكذا:

١- النموذج الشرير- الأم- يستطلع مكان الضحية عن طريق الأداة السحرية «لوح عيروض»- الوحدة رقم (٤).

٢- النموذج الشرير يقوم بالإساءة - الوحدة رقم (٨).

٣- البطل الضحية يتغرب نتيجة الإساءة - الوحدة رقم (١١).

٤- يواجه صعوبات تختلف فى طبيعتها عما واجهه من قبل؛ إذ واجه، هذه المرة، السحرة، وهو ضعيف لا يستطيع مقاومة سحرهم؛ مما يؤزم موقفه.

٥- يجد البطل- الضحية- المساعد من جنس من يتوقع منهم الإساءة (السحرة)، وهو برنوخ الساحر الذى يسلم، ويصحب الملك سيف فى حروبه ضد السحرة، وسيرجح كفته بعد ذلك أكثر من مرة - الوحدة رقم (١٢).

٦- يعود البطل ظافراً بمساعدة «المساعد»، ويصل إلى مدينة الملك أبى تاج- من حيث نفذ فيه الشر- فتستطلع أمه- الشريرة- أمره، فتعرف أنه عازم على محاربتها عن طريق السحر، فتأمر عيروض أن يرميه خلف جبل قاف (المكيدة الخامسة)، لتبدأ رحلة اغترابية أخرى للبطل هكذا:

١- النموذج الشرير يستطلع أمر البطل الضحية - الوحدة رقم (٤).

٢- النموذج الشرير يقوم بتنفيذ الشر، أو الإساءة للبطل - الوحدة رقم (٨).

٣- يلتقى المساعد، (أو الشخصية المانحة)، وهو رجل يؤمن بالبطل، فيعطى الملك سيف «سرطانًا»، ينفعه فى مداواة ناهد، ويتركه بعد أن يزوده فى البحر بالقارب - الوحدة رقم (١٢).

٤- يصل إلى مدينة ملك الصين ويحتال فى صفة طبيب؛ ليداوى ابنته ويظفر بالزواج بها - الوحدة (٢٣).

٧- يعود الملك فجأة عن طريق عيروض- حيث إن برنوخ استخلص لوحه من النموذج الشرير (الأم)- إلى مدينته ويعتلى عرش مملكته.

وباعتلائه عرش المملكة تقوى شوكة الجيش شيئًا فشيئًا؛ ليتأهل للجهاد؛ إذ اجتمع تحت رايته بعد هذه المراحل الاغترابية، سعدون وجنوده، وجنود أبيه، وجنود الملك أفراح، وجنود الملك أبى تاج(٧١).

وهناك يبدأ النموذج الشرير (الأم) بالإساءة لتبدأ حكاية أخرى على النحو التالى:

١- تحاول قمرية أن تخدعه فلا ينخدع أول الأمر، وهذا دلالة على أن البطل قد نضج وعيه، ولكنه لم يصل إلى تمام النضج؛ إذ بدلاً من قتلها، قيدها وسجنها، فأكلت عشب الاصفرار، وتظاهرت بالضعف والهزال حتى رق لها وأطلق سراحها. ونلحظ هنا، أن كل مكيدة تكون أكثر إحكامًا من سابقتها حتى يتدرب البطل على كل صنوف الاحتيال- الوحدتين رقم (٦-٧): الخداع والانخداع.

٢- النموذج الشرير، يقوم بالإساءة؛ إذ تسرق قمرية لوح عيروض ليلاً، وطلبت من خادمه أن يرمى الملك سيف من أعلى قمة فى وادى أفلاطون المطلسم، بعد أن يخبر عيروض أهل البلد بغريمهم الملك سيف، الذى سرق منهم القلنسوة من قبل؛ كى يمزقوه شر ممزق؛ إذ قالت له: «اصعد به إلى الجو الأعلى وارمه على تلك السهام والسيوف حتى يبقى بدنه كالقطن المندوف، وهذه طلبتى يا عيروض لأجل أن يهلك هذه النوبة، ويموت وعد إلىّ فى ا لحال من بعد ذلك الفعال»(٧٢). الوحدة رقم (٨).

والبطل، إذ ينخدع هذه المرة، لم يكن قد نضج وعيه النضج المرجو، فيؤنبه عيروض على ذلك مبينًا له عدم صلاحيته للملك وهو على هذه الحالة من عدم النضج؛ إذ قال له: «الله يزيدك ما أنت فيه من أمك وأفعالها يا ملك أنت ما لك عقل ولا تقبل نصيحة ناصح، ما كأنك إلا قطعة حجر جلمد يعثر فيك كل واحد. كيف تريد أن تبقى ملكاً وسلطان، ويخدمك الإنس والجان وتدور يدك على حكماء وسحراء، وأرباب علوم وأقلام، وأحبار وكهان، وأنت على هذا الحساب ناقص العقل خرفان ويدخل عليك بدع امرأة كافرة بالعزيز الديان تشتت شملك من مكان إلى مكان، وأنت ما أنت عاقل...»(٧٣).

وهنا، تكون رؤية هذه المرحلة قد اتضحت بالفعل؛ فكل هذه المكائد وهذه الرحلات الاغترابية التى تفرض على البطل كى يكتمل وينمو وعيه؛ ذلك النمو الذى يؤهله للقيادة المثلى التى يرجوها الشعب حتى يستطيع البطل أن يحقق حلمه وحلم شعبه، فهذا الشكل المتكرر من فعل الشر الذى يولد الحكايات هو فى خدمة المضمون الذى تحمله السيرة.

٣- ينقذ البطل عن طريق المساعد (عاقصة). الوحدة رقم (١٢).

٤- يقوم البطل بمغامرات فى البستان المطلسم تنتهى بزواجه من منية النفوس- الوحدة رقم (١٥).

٥- يعود الملك سيف إلى مملكته، ليجد سيف أرعد يحارب جيشه فيحاربه سيف وينتصر عليه- تقابل الوحدتين رقم (١٦-١٨).

وهناك يبدأ النموذج الشرير فى افتعال الشر مرة أخرى، ولكن البطل قد حصن بنطاق سحرى ضد عيروض وأمثاله؛ لذا كان على النموذج الشرير أن يستخدم حيلة كبرى حتى يخدع البطل؛ إذ طلبت

من الصايغ أن يصنع لها مثل لوح عيروض ويرسم عليه الرسومات، فصنعه كأنه هو، ففرحت به وذهبت به إلى ابنها تتوسل له ثانية، وتعتذر عن أفعالها وتسلمه اللوح (المزيف)، وتظهر له إسلامها بعدما قصت عليه حلمًا مؤداه: أن الملك ذا يزن أتاها فى المنام، وأمرها أن تدخل فى دين الإسلام، وتعطى ابنه لوح عيروض، فانخدع الملك بهذا الكلام و«فرح باسلام أمه (المزيف) أكثر مما فرح برد اللوح (المزيف)»[٧٤] ومن هنا تبدأ خطوات حكاية أخرى إذ:

١- يخدع النموذج الشرير البطل، فينخدع البطل، (٦-٧).

٢- النموذج الشرير يقوم بالإساءة للبطل؛ إذ تسرق قمرية منه النطاق السحرى عن طريق ناهد زوجته، وعندما أرادت ناهد أن تسرق رق الغزال، أو النطاق السحرى، قتلت طامةُ ناهد، فتنبه الملك سيف من نومه وأدرك مكيدة أمه، وكلمته طامة مصغرة من شأنه لخديعته قائلة: «أنعمت مساءً يا مليك الزمان،وفريد العصر والآوان..... فقال لها لأى شىء تكلمت بالتصغير وتقولى يا مليك، وهذا عار كبير من قديم الزمان عند سائر ملوك العربان، فقالت نعم لأنكَ قليل العقل من دون الملوك، ولا يفعل مثل فعلك لا غنى ولا صعلوك، فانغاظ الملك سيف بن ذى يزن»[٧٥]. ثم أوضحت له طامة ما فعلته قمرية من خدعة.

فاذا كان البطل قد قوى جسدياً، واستطاع بقوته، وقوة جيشه أن ينتصر على الأعداء، فانه كان فى حاجة إلى نمو الوعى حتى تكتمل فروسيته ويستطيع أن يصل إلى هدفه وهدف الشعب، حتى إذا ما استوعب تلك الحيل التى سببت اغترابه يكون البطل قد اكتمل وعيه وأصبح قادراً على أن يقود الجيوش القيادة التى يصبو إليها شعبه. فبعد أن تنبه للخديعة السابعة من أمه، أدرك حقيقتها بعد أن تكدر من أفعالها؛ إذ قال لبرنوخ الذى حاول أن يخفف عنه: «يا برنوخ كيف لا أتكدر ولا أنزعج وقد قتلت ناهد والذى قتلها طامة وكان السبب فى ذلك أمى قمرية، فانها قد غدرت، وأخذت لوح عيروض منى، وأعطتنى غيره، وفعلت بمكرها هذه الفعال، وأوقعت الفتن حتى قتلت ناهد...»[٧٦]. لذا فقد وافق - لأول مرة - على قتلها بعدما كان يرفضه قبل ذلك؛ إذ «التفتت عاقصة إلى سيف بن ذى يزن وقالت له: يا أخى إذا دورت عليها وأتيت بها تسامحنى فى قتلها جزاءً على فعلها، فقال الملك سيف نعم يا أختى افعلى ما بدا لك لا أحد يعارضك فى أفعالك»[٧٧]. وقد قتلت عاقصةُ قمرية بالفعل، وبعد موتها رزق الملك سيف بمولود سماه «نصر» لانتصاره على أمه، نصر للشعب لنمو وعى بطله القومى؛ لذا فقد أقيمت الأفراح- التى تعد فاصلاً فنيًا بين المرحلتين- ودقت الطبول بعد موت قمرية فرحة بالبطل الذى أهل لقيادة الشعب[٧٨]، لتأتى بعد ذلك مرحلة الجهاد الدينى. والشكل "رقم١" يبين رحلات البطل الاضطرارية الناتجة عن إساءة قمرية له فى مرحلة نمو الوعى.

مرحلة الجهاد الدينى

بعد أن خاض البطل الكثير من المعارك، ولاقى كثيراً من الأهوال والمتاعب، الأمرالذى أنضج عقله وقوى شوكته تأتى مرحلة الجهاد ـ الجهاد من أجل الرسالة التى كلف بها من قبل شعبه، أو التى ألفت السيرة من أجلها.

وتعد مرحلة الجهاد- بما أنها تمثل القضية الأساسية التى تدور حولها السيرة- من أطول المراحل التى يمر بها البطل، وهى تستغرق ما يزيد عن ثلاثة أرباع السيرة. يحاول البطل فيها أن ينشر الدين الجديد- دين التوحيد- فى جميع أنحاء العالم، الجلى والخفى، بين الإنس والجن، ويحصل على كتاب النيل ويرصده فى مصر بعد أن يجرى نهر النيل.

ولم تبدأ الدعوة إلى الجهاد بعد مرحلة التأهيل للقيادة أو نمو وعى البطل مباشرة دون تكنيك فنى؛ إذ تبدأ بطريقة فنية، حيث تبدو فى مظهرها العام رحلات اغترابية تفرضها أحداث السيرة على البطل، حتى إذا ما تغرب نشر الدين فى أى مكان حل به.

وتبدأ هذه المرحلة، فى السيرة، بمغادرة الملك سيف مقر مملكته «حمراء اليمن»؛ بحثًا عن زوجته منية النفوس التى ارتدت ثوبها الريش المطلسم، وذهبت إلى جزيرة البنات، الواقعة ضمن جزر واق الواق، وكان البطل مصراً على الإتيان بزوجته حتى لو صعدت إلى عنان السماء، أو نزلت إلى قاع البحار؛ إذ قال لعاقصة: «إذا كانت زوجتى نزلت البحر أنزلينى يا أختى وراها وفوتينى وانصرفى، وإن كانت طلعت السماء علقينى بأذيالها، وفوتينى وانصرفى فما بقى له صبر على بعدها أبداً ولو أننى أشرب شراب الردى»(٧٩).

وإذا كان البطل يهدف؛ فى الظاهر؛ إلى الإتيان بزوجته، فانه لا يخفى هدفه الثانى- الذى يعد الأول فى نظر الشعب- وهو الجهاد فى تلك البلاد ونشر الدين الجديد هناك؛ إذ إنه جمع أرباب دولته- عندما عزم على الرحيل- وأوضح لهم هدفه قائلاً: «اعلموا يا رجال أنى جمعتكم جميعاً حتى أعلمكم أنى أريد التوجه إلى زوجتى منية النفوس لعلى أعيدها ثانية إلى حكمى وطاعتى أو تدركنى منيتى، وها أنتم كبراء دولتى ورؤساء مملكتى، ولقد جعلت ولدى دمر عليكم خليفتى فكونوا له مطيعين، ولقوله سامعين، ولإطاعة أمره ممتثلين **فأنا قصدى الجهاد فى تلك البلاد، ولا أعود بإذن الله الملك الجواد إلا إذا جاهدت فى تلك الأرض والمهاد..»(٨٠).**

ولما كانت هذه المرحلة مرحلة جهاد فى سبيل الله؛ فاننا نجد كلمة الجهاد والمجاهدين تتكرر كثيراً، نذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر، ما قاله شاه الزمان للملك سيف عندما رآه أول مرة بعد إسلامه، حيث تقدم إليه «وقبل يده وقال له يا سيدى اكتبنى عندك فى دفتر المجاهدين»(٨١). وعندما عاد شاه الزمان منتصراً على أعدائه قال له الملك سيف بن ذى يزن: «قبل الله منك الجهاد يا ملك شاه الزمان وثبتك الله على دين الإيمان، فدخل الصيوان، وقد قوى وزاد يقينه وإيمانه ومن شدة فرحه بدين الإسلام قال للملك سيف: يا ملك الزمان سألتك بالله لا تحرمنى من الجهاد فى طاعة رب العباد»(٨٢).

فعبارات الجهاد فى سبيل الله، لنشر دين التوحيد على حساب الوثنية بكل أشكالها، تتكرر كثيراً فى هذه المرحلة.

كما أننا نلحظ على البطل، فى هذه المرحلة، أنه- فى حروبه- يحذو حذو الأبطال الإسلاميين المثاليين فى عصر الفتوحات الإسلامية، أو المغازى؛ فهو لا يبدأ، على الإطلاق، بحرب قوم إلاّ إذا دعاهم

للدين، فكفروا به وأصروا على عباداتهم الوثنية، التى يجب- فى نظر البطل القومى- أن تطهر الأرض منها. فلقد قال فى إحدى حروبه: «ها أنا برزت إلى الميدان وأطلب منكم قبل الحرب والصدام أن تدخلوا دين الإسلام، فان فعلتم ذلك فدمكم علىّ حرام، وإن خالفتم أمكنتكم فى الحرب والصدام، وأجعل نساءكم من الأرامل وأولادكم من الأيتام، فماذا أنتم قائلون؟ عجلوا لى الجواب قبل الطعان والضراب»(٨٣).

وعندما أحاط المسلمون بالكفار فى إحدى المعارك، وأحس الكفار أن الدنيا قد ضاقت عليهم، «صاحوا بأعلى صوت الأمان، من السيوف والسنان، قال الملك سيف بن ذى يزن: لا أمان ولا ذمام إلا لمن يؤمن بالله الملك الديان ويصدق برسالة سيدنا إبراهيم خليل وقويم الله»(٨٤).

ولا يقف دور البطل القومى عند هذا الحد؛ بل نراه- أكثر من مرة- يوضح للوثنيين حقيقة المعبود الذى يعبده، والذى يجب عليهم، أيضًا، أن يعبدوه بعد أن يثبت لهم بطلان عباداتهم الوثنية. فبعدما أمسك الملك سيف بحسامه، وأراد أن يقتل الكهين الكافر دعاه، أولاً، إلى الإسلام، وأوضح له الطريق قائلاً: «أما تخشى على نفسك من الله الذى خلق السماء ورفعها، وبسط هذه الأرض ووضعها، ويرى حركات النملة فى جنح الليل البهيم ويسمعها، وأما النار التى تظن أنها معبودتك، فكيف تعتقدها وأنت الذى بيدك توقدها وتولعها، وإن أردت إخمادها بالماء تصبه عليها وهى فى أى مكان فتطفيها بموضعها، هل رأيت النار ترزق، أو تخلق، أو لها مقدرة عليك وأنت بعيد عنها، أو أنها تقربك غصباً إليها. اعلم يا هذا أن الله هو الذى خلق كل شىء وهو رب كل شىء، فقال له الكهين: وأين هو؟ فقال الملك سيف هو حاضر فى كل مكان، ولكن لا يرى بالعيان وأى شىء قاله كن فكان، فقال الكهين: يا ملك أنا صدقت ما تقول..... وكيف أقول حتى أصير من أهل القبول، فقال الملك سيف بن ذى يزن يا كهين، قل أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن إبراهيم خليل الله، فأراد له الهداية، وأسلم قلبًا ولساناً»(٨٥).

ولم يكن البطل القومى وحده هو الذى يقوم بهذه السياسة- سياسة الدعوة إلى الدين قبل الحرب- بل نجد ذلك، أيضًا، عند جنوده وأتباعه، من ذلك الحوار الذى دار بين شاه الزمان والنجاب الذى أتاه من مدينة عابد النار؛ إذ رد على رسالته قائلاً: «يا هذا اعلم أن النار هذه خلقها الله تعالى من جملة خلقه، وهو الله الأحد، وإذا نزل عليها الماء أطفاها، وأبطل لهيبها وأخفاها ولا يعبد إلاّ الله تعالى وهو الله الأحد، الفرد الصمد الذى خلق السماء والأرض، ولا شريك له، ولا ضد ولا وزير ولا والد ولا ولد ولا يعبد إلا هو حقاً وإن كل ما يعبد غيره باطل»(٨٦).

فدور القائد القومى هو وأتباعه، يحتم عليه وعليهم أن ينتهجوا نهجًا إسلاميًا فى حروبهم؛ لذا فهم لا ينشرون الدين بالسيف وحده، ولكن بالدعوة للدين الجديد عن طريق التعريف بالله خالق هذا الدين، والمناظرة بين هذا الدين وبعض العبادات الوثنية، حتى يكون هناك إقناع للعقل بهذا الدين، وبأحقية اتباعه.

كذلك نجد القائد الإسلامى، فى هذه المرحلة، يوصى جيشه بالمعاملة الإسلامية فى الحروب، وتوزيع الغنائم، على نهج الرسول- صلى الله عليه وسلم- والصحابة والتابعين؛ إذ عندما عزم على الجهاد فى

بلاد الأحباش جمع جيشه وقال له: «اعلموا أني ما جمعتكم إلا لأشرط عليكم شروطاً أتقبلوها؟ فقالوا: ها نحن بين يديك ولا نبخل بأرواحنا عليك، فقال: أنا مرادى الجهاد وطاعة رب العباد، فاذا أقبلتم على بلد وأسلم أهلها من غير قتال، فلا أحد منكم يأخذ من واحد من أهلها عقال لا من الإنس ولا من الجان، وإذا أقبلنا على مدينة، أو حصن أو قلعة ونزلنا بأرضها وعصى أهلها علينا ووقع بيننا وبينهم الحرب وحاربناهم، وأهلكنا من كان هناك من الشجعان والأقران، فلا أحد يهجم منكم على الحريم والنسوان، ولا يختلس شيئاً من الأموال، بل إننا نجمع الغنيمة ونتفقد بعد الواقعة رجالنا، فالذى نجده بالحياة أعطيناه قسمه، ومن كان شرب كأس فنائه نوصله إلى بلده، ولو كان أقصى البلاد، ويكون الحامل له عون من الأعوان، ونسلم العون قسم المتوفى... يوصله معه إلى أهله وأولاده»(٨٧).

كما أن الملك سيف- فى هذه المرحلة- كان، دائمًا، يشجع جنوده على الصبر، ويحثهم على الجهاد، لأن النصر سيكون حليف المؤمنين مهما كثر أعداؤهم؛ إذ قال: «لما اجتمعت الرجال عنده: ..... لا تخافوا ولا تفزعوا فان الله ناصر المؤمنين، ولو كانوا قليلين فى الأنام، فاعزموا على الجهاد والحرب والصدام ولا تبالوا بجيوش اللئام، ولو كانوا بعدد رمل الآكام، فالنصر من عند الله الملك العلام»(٨٨).

وكان الملك سيف- فى هذه المرحلة- يقوم بدور المعلم للدين الجديد وقت السلم؛ إذ إنه بعدما أرسل زوجته منية النفوس «أقام ينتظر ما يتجدد من السعادة والنحوس، وجعل شغله مع الناس تارة يعلمهم شرائع الإسلام، مثل الصلاة والعبادة لله تعالى والصيام، يعرض عليهم الحلال وينهاهم عن الحرام مدة أيام»(٨٩).

وهكذا اتضحت ملامح هذه المرحلة من حيث موضوعها- الجهاد الإسلامى- وكانت تشبه، إلى حد كبير، الفتوحات الإسلامية.

أما من ناحية الشكل أو الوحدات الوظيفية التى تميز هذه المرحلة فاننا نجدها كالتالى:

١- شعور الملك بنقص ما (زوجته منية النفوس). وهو ما يقابل الوحدة رقم (٨أ) فى تحليل بروب، والتى تولد الحكاية مثلها فى ذلك مثل الوظيفة رقم (٨)، وهى وظيفة الشر التى تسبب خروج البطل، والفرق بينهما أن البطل مع الوحدة رقم (٨) يخرج رغمًا عنه، أما فى الوظيفة رقم (٨أ) يخرج بارادته. ومن الملاحظ أن البطل فى هذه المرحلة- مرحلة الجهاد الدينى- يخرج بارادته حتى يحقق هدفه؛ ومن هنا يكون شكل هذه الوظيفة مناسبًا للتعبير عن طبيعة المرحلة أو عن مضمون السيرة.

٢- يخرج الملك للبحث عنها (بوصفها هدفًا ذاتيًا فى الظاهر)(٩٠).

٣- البطل يواجه نقصًا آخر فى الدين لدى الآخرين، فيحاول تعويضه إن سلمًا وإن حربًا، وهذا هدف قومى يتحقق جزء منه قبل أن يعوض البطل النقص الأول الذى خرج من أجله(٩١).

٤- الملك سيف يعوض النقص (الأول) ويستعيد زوجته، ويرسلها إلى مقر مملكته.

٥-- الملك سيف يبقى حتى يعوض النقص الثانى (نشرالدين بين الوثنيين)[٩٢].

٦- الملك سيف يعود إلى مقر مملكته بعد أن يعوض النقص الأول (حصوله على زوجته)، والنقص الثانى (نشره للدين فى كل البلاد والأراضى التى حل بها)[٩٣].

وما أن يعود الملك إلى مقر مملكته حتى يخرج إلى رحلة جهاد أخرى: يبدو الهدف من الخروج بداية لسبب ذاتى، حتى إذا ما خرج جاهد فى طريقه، ويبدأ الخروج على النحو التالى:

١- الملك قاسم العبوس يستضيف الملك سيف عنده: «يا ملك الزمان أنا أريد منك أن تنجز الوعد الذى أوعدتنى به وتسير معى إلى بستان النزهة ورياض الحكماء، وتجبر بخاطرى، وتأكل ضيافتى، فقال الملك سيف بن ذى يزن: يا عماه سمعاً وطاعة، وأنا الكسبان فى هذه البضاعة»[٩٤].

٢- الملك سيف يخرج مع قاسم العبوس.

٣- الملك سيف يشعر بنقص فى الدين الإسلامى فى بلاد الصين.

٤- الملك سيف يعوض النقص، وينشر الإسلام فى بلاد الصين.

٥- الملك سيف يعود إلى مقر مملكته فى حمراء اليمن.

وما أن يعود الملك سيف إلى مقر مملكته، حتى يجد باعثًا على الخروج؛ فالبطل، هنا، لا يمكن أن يستقر فى مكان حتى يكمل الرسالة التى كلف بها، ولذلك يصرح بنفسه قائلاً: «أنا ما لى سبيل فى إقامة فى مكان، ولو كان لى مقدرة على الإقامة كنت أقيم فى بلادى بين أهلى وأولادى»[٩٥].

فبعد عودته من بلاد الصين وجد:

١- باعثًا على خروجه، هذا الباعث هو غياب عيروض، الذى ذهب إلى كنوز سليمان لإحضار بدلة بلقيس مهراً لعاقصة، وما كان من حبسه هناك.

٢- الملك سيف يخرج لتخليص عيروض.

٣- الملك سيف يواجه نقصًا فى الدين فى كل الأماكن التى حل بها فى أثناء ذهابه.

٤- الملك سيف يعوض هذا النقص، وينشر الدين بين من يقابله إن سلمًا وإن حربًا.

٥- الملك سيف يصل إلى الكنوز، ويعوض النقص الأول، ويأتى بعيروض.

٦- الملك سيف يواجه نقصًا آخر فى طريق عودته عند الثريا الزرقاء؛ فيعوض هذا النقص وينشر الإسلام فى قلاع السحاب[٩٦].

٧- الملك سيف يعود إلى مقر مملكته فى حمراء اليمن.

يريد الملك أن يعمر هذه المدينة «لكن الحكماء يقولون له إن هذه المدينة يكون عمارها على يد غيرك،أما أنت فتعمر أرض أخرى وتسميها باسم ولدك مصر»[٩٧]. ليكون ذلك:

١- باعثًا على الخروج إلى مصر.

٢- يخرج الملك سيف ومعه جماعة المسلمين إلى مصر لتعميرها.

٣- يشعر الملك سيف بنقص فى الماء.

٤- يخرج إلى منابع النيل.

٥- يجرى نهر النيل فى مصر.

وقبل أن يستقر يجد تهديداً؛ إذ يفاجئه «أربعة يقبلون الأرض بين يديه وهم يدعون بالويل والثبور وعظائم الأمور، فقال لهم الملك: ما دهاكم، ومن بشره رماكم، فقالوا له: اعلم يا ملك الزمان أننا من أرض الصعيد، وقد ركب علينا أربع ملوك بأربعمائة ألف فارس... والملك الأول يقال له ملوى، والثانى اسمه أسوان،والثالث أرنوس، والرابع شريان»(٩٨).

٢- يجد الملك نقصًا فى الدين.

٣- يخرج الملك سيف للحرب والمغامرة ونشر الدين؛ فيقيم حروبًا كثيرة ضد الوثنية فى ربوع مصر.

٤- الملك سيف يعوض النقص وينشر الإسلام فى ربوع مصر.

ارتاح الملك سيف نسبيًا بنشره الإسلام فى ربوع مصر، وظل فى مملكته الجديدة- مصر- «إلى يوم من الأيام جلس على كرسى قلعة الجبل وهو يوحد القديم الأزل،وقد تكاملت دولته بين يديه، وتضاحى النهار، فبينما هو كذلك وإذ قد أقبلت عشرة من التجار، وجعلوا يقبلون الأرض بين يديه، ويدعون بالويل والثبور، وعظائم الأمور، وقد تغيرت أحوالهم بما جرى عليهم، فقال لهم الملك سيف ما وراءكم ومن بشره رماكم، فقالوا: وراءنا الموت الأحمر، وقد نهبت أموالنا، وقتلت عيالنا، وانتهبت القوافل من الصادرين والواردين، فقال الملك سيف بن ذى يزن: من الذى فعل هذه الفعال، وتجرأ على هذا الضلال؟ فقالوا: يا ملك الزمان ما رأينا إلا الكهين سلالة أبليس الملعون سقرديس، وسقرديون (حكماء الملك سيف أرعد)»(٩٩).

١- يشعر الملك سيف وجماعة المسلمين بتهديد.

٢- فيخرج الملك محاولاً دفع هذا التهديد، فى أكبر رحلة انتقامية، ليشفى غليله وغليل شعبه، الذى وقع تحت طائلة التهديد من سيف أرعد وأتباعه، مدة من الزمن.

٣- يحارب الملك سيف من يقابله من الكفار، وينشر الإسلام فى كل بقعة يحلها، واتخذ الراوى من الحكيمين- أعداء الملك سيف- سببًا لنشر الإسلام فى كل بقاع البسيطة، حتى آخر قلة من قلل قاف؛ إذ كلما حل الملك سيف ببلد متتبعًا أثر أعدائه، يهرّب عفاشة الحكيمين، ليتبعهما الملك سيف، وكلما حل ببلد نشر فيه الإسلام، وهكذا حتى لم يترك شبراً إلا ونشر فيه الدين الذى يدعو إليه.

٤- الملك سيف يدرأ عن شعبه التهديد.

٥- يعود البطل من رحلته الطويلة التى استغرقت «ثلاثة عشر سنة، وستة أشهر، من السنة الرابعة

عشر وسبعة وعشرين يوماً من الشهر السابع»[١٠٠]. بعد أن عوض النقص ودرأ التهديد ونشر رسالته القومية المكلف بها، لتأتى المرحلة النهائية، أو موت البطل.

ومن الملاحظ أن الوحدات الوظيفية لهذه المرحلة قد أتت على وتيرة واحدة، وعلى الرغم من أن الحكايات الأساسية لهذه المرحلة تبدأ بالوحدة الوظيفية رقم (٨أ) فى تحليل بروب، والخاصة بشعور أحد الشخصيات بالنقص، فيخرج البطل على إثر ذلك محاولاً تعويض هذا النقص، فإن طبيعة الموضوع الذى تعالجه السيرة قد ترك بصماته فى تغيير شكل الوحدات الوظيفية؛ إذ إن البطل فى الحكاية الخرافية- على سبيل المثال- عندما يشعر بنقص ما- كأن تخطف محبوبته- يخرج لتعويض هذا النقص فقط، ولا يشغل بأى شىء سواه، أما فى السيرة فالأمر جد مختلف؛ فشعور البطل بنقص (ذاتى)- كخطف محبوبته أو تغيب صديقه- هو مبرر للخروج فقط، ولذلك سرعان ما يجد نقصًا آخر (قوميًا أو وطنيًا)- وهو الغاية من الخروج والمغامرة - فيعوض هذا النقص وذاك، حتى يحقق الغاية التى ينشدها. وهذا يمكن أن يفسر لنا التشابه الذى يكاد يكون آليًا فى الحكايات الأساسية لهذه المرحلة، والتى تبدأ فى الغالب كما هو مبين في الشكل "رقم ٢"

الخاتمة، أو موت البطل

بعد أن أدى البطل القومى رسالته التى كلفه شعبه بها، لم يعد هناك مبرر لترحاله، وكان عليه أن يستقر هادىء البال، وقد عين أولاده ملوكًا على البلاد، فأرسل دمر إلى بلاد الشام قائلاً له: «سر أنت يا ولدى إلى أرض الشام ومعك زوجتك وعيالك.... وأظهر دين الإسلام، وحامى عنه بحد الحسام»[١٠١]. وكذلك طلب من الملك مصر أن يبقى ملكًا على مصر وكذلك دمنهور يبقى ملكًا على دمنهور، وكل من كانت له مدينة على اسمه يتعين فيها.

أما الملك سيف فقد عمل بوصية الخضر الذى قال له: «يا ملك الزمان لقد أحييت الأرض بالإيمان، وحظيت من الله بالثواب والإحسان، فقال له سيدى مرادى أتعلق بشىء أتسلى به ما بقى لى من الزمان، فقال له الخضر إذا أردت أن تفعل تلك الفعال، فاسكن بلاداً خالية عن العمران .... فاسكن بالجبل الذى خلف قلعتك، فأنت الجيوشى أحق به وإنى قد أمرتك بذلك»[١٠٢].

ويبدو أن الملك سيف قد لقب بالجيوشى لتجميعه الجيوش ومحاربته الوثنية ومغامراته البطولية حتى أجرى ماء النيل وحفظه، ونشر الإسلام فى ربوع البسيطة.

وهكذا، بقى الملك سيف منعزلاً فى صومعته يعبد الله فى جبل الجيوشى، إلى أن أتاه هازم اللذات ومفرق الجماعات «وعند وفاة الملك سيف حضره ولده مصر وواراه فى التراب، وكتب على قبره، هذا قبر الملك الجيوشى رحمة الله تعالى عليه، وعلى من مضى من أموات المسلمين»[١٠٣].

فالمرحلة الأخيرة:

١- لم يخرج البطل لأنه قد أدى رسالته.

٢- أوصى أولاده بالحكم ووزعهم على الممالك المختلفة.

٣- ظل يتعبد بعيداً إلى أن مات.

وهكذا تنتهي السيرة، وتنتهي بذلك البنية الكبرى لها، أو دورة حياة البطل، التي تبدو وكأنها؛ سلسلة حلقاتها غير متساوية ولكنها مترابطة، كل حلقة ترتبط بالتي تليها، وتمثل خطوة نحو تحقيق الهدف أو الموضوع الذي يسعى البطل إلى تحقيقه. ويتخلل الحلقة الواحدة من هذه الحلقات الكثير من الحكايات الأساسية، والتي تتكون شكلياً من الكثير من الوحدات الوظيفية التي تتشابه- في الغالب- مع الوحدات الوظيفية في الحكاية الخرافية، كما أوردها بروب. وللمؤلف بعض الملاحظات على هذه الوحدات الوظيفية:

١- إن هناك وحدات وظيفية جديدة نابعة من خصوصية النوع، مثل تلك الوحدات التي تشكل مرحلة الميلاد، والتعرف والاعتراف؛ فهذه الوحدات نجدها سمة غالبة في السير وحكايات الأبطال بعامة.

٢- إن ترتيب الوحدات الوظيفية في حكايات السيرة يأتي مخالفًا لما ورد في تحليل بروب للحكاية الخرافية؛ ويرجع ذلك إلى أن حكايات السيرة- على الرغم من تشابهها في الكثير من السمات مع الحكاية الخرافية- مرتبطة بشكل أو بآخر بأحداث السيرة الطويلة، فهي جزء من كل، أما الحكاية الخرافية فهي كل متكامل.

٣- إن مضمون السيرة قد غير- على نحو ما رأينا- في منطق الوحدات الوظيفية في مرحلة الجهاد الديني.

٤- إن الوحدات الوظيفية في السيرة تتكرر حسب حكايات السيرة المتعددة، وهي غير منتظمة وفقًا لأحداث السيرة.

هذه الحكايات الأساسية، التي قام المؤلف بتحليلها، تحوي بداخلها الكثير من الحكايات الجانبية التي تدور أحداثها- في الغالب- في عوالم غريبة: عند الجن والغيلان، والسحرة... إلخ، وهذا ما سيحاول المؤلف الكشف عنه في الفصل التالي، وبيان علاقة هذه الحكايات بالبنية الكبرى هذه.

الفصل الثانى

الحكايات الجانبيةوعلاقتها بالبنية الكبرى

بالإضافة إلى البنية الكبرى- التى حاولنا أن نحللها تحليلاً شكليًا فى الفصل السابق؛ بغرض التوصل إلى القوانين التى تتحكم فى مراحلها، وبيان الوحدات الوظيفية للحكايات الأساسية التى تشكل المرحلة وارتباط هذا الشكل بالموضوع الذى تتناوله السيرة- هناك المئات من الحكايات الجانبية داخل إطار هذه الحكايات الأساسية، تتشابك معها فى وحدة واحدة لتشكل، مجتمعةً، بنية السيرة الأسطورية.

فى المرحلة الواحدة نجد عشرات الحكايات الجانبية التى تقطع الحدث الأصلى؛ لتحكى حكاية شخصية، أو لتفسر وجوداً غريبًا، أو تصف مشاهد خارقة للعادة رآها البطل فى رحلاته، ثم تعود بنا- الحكاية- إلى سياق الحدث الأول، أو تتوالد منها حكاية أخرى، بناءً على مواقف حدثت داخل إطار الحكاية الجانبية.

هذه الحكايات الجانبية هى التى تجعل راوى السيرة ينطلق عبر موروث أدبى شعبى من الأساطيرْ والحكايات الخرافية والشعبية، الأمر الذى يزيد من حجم السيرة ويجعلها تستوعب آلاف الصفحات.

وعلى الرغم من مئات الحكايات ا لجانبية التى تعج بها السيرة، فإن من يقرأها يحس بترابطها وتشابكها، وكأنها وحدة واحدة، فما أن ينتهى من حكاية حتى يدخل فى أخرى، وهكذا إلى أن تنتهى السيرة.

وهنا، يطرح السؤال نفسه، كيف تأتى هذه الحكايات الجانبية فى السيرة؟ وكيف ترتبط أو تتشكل مع الحدث الأصلى أو مراحل البنية الكبرى؟ ولكون هذه الحكايات... حكايات جانبية، فما هدف الرواة من الإتيان بها؟

يحاول الباحث، فى هذا الفصل، الإجابة عن هذا السؤال من خلال نصوص الحكايات الجانبية ليبين وظيفتها فى السيرة، وارتباطها بالحدث الأصلى، ليصل، فى النهاية، إلى بنية السيرة، أو منطقها البنائى.

ومن خلال دراسة المؤلف للسيرة، وجد أن الحكايات الجانبية تأتى فيها بطرق عدة، وترتبط بالحدث الأصلى مهما طالت هذه الحكايات ومهما توالدت عنها حكايات أخرى. أما الهدف من الإتيان بها فيكمن فى تسلية الشعب بذكر الغريب والعجيب والخارق؛ «إذ إن الخارق يثير ويرعب أو ببساطة يترك القارىء فى دهشة»[١٠٤]. كما أن الخارق والعجيب يقوم بتحقيق جانب معرفى للشعب عن طريق الإجابة عن بعض التساؤلات الغامضة. وقد حدد الباحث الأنماط أو الطرق التى تأتى عن طريقها الحكايات الجانبية فيما يلى:

١- **طريقة السؤال والاستفسار:** فالحكايات الجانبية تأتى فى السيرة لتقطع الحدث الأصلى عن طريق سؤال إحدى الشخصيات، عن شىء معين كسؤال الملك أفراح عن أصل السواد فى الحبشة والسودان حين قال: «يا حكيم الزمان، وما أصل سواد الحبشة والسودان «قال الراوى» وكان السبب فى سواد الحبشة والسودان من قديم الزمان سبب عجيب وأمر مطرب غريب، نريد أن نذكره على الترتيب حتى أن المستمع يلذ ويطيب»(١٠٥).

ويلحظ الباحث أن الراوى عندما يأتى بحكاية جانبية رداً على استفسار معين، يعتمد الخيال أكثر من اعتماده الواقع الذى يعيشه، وفى ذلك يحاول أن يجيب عن السؤال بما سمعه وعرفه من أساطير ومعتقدات قديمة، وحكايات خرافية؛ لذلك يذكر أن السبب فى هذا الأمر أمر مطرب وغريب، وغرابته هى التى تحقق التسلية للشعب وتجعله على حد تعبير الراوى «يلذ ويطيب».

فهدف مثل هذه الحكايات، هو إطراب السامع بالإتيان بالغريب والعجيب والخارق للعادة. ولهذا أخذ يسرد لنا حكاية طويلة عما كان من خلاف بين أولاد نوح عليه السلام بعد موته بسبب الخلافة، ووصولها إلى سام وما كان من خروج حام هائمًا إلى أن أتى إلى بلد الملك داكار، وابنته قمر شاهق وما كان من إعجابها بسواده، وزواجها منه، وإنجابها ولداً ثم بنتًا، وما كان من زواجهما، وهكذا حتى صارت كل البلد سودان.

وهنا، تكون هذه الحكاية قد حققت هدفًا معرفيًا عندما أجابته عن التساؤل الذى كان يمكن أن يتساءل عنه الناس بنحو أو بآخر، هذا من ناحية، ولتبين أن الحبشة- أعداء الملك سيف- ينتمون إلى أصل حلت عليه اللعنة من ناحية أخرى.

أما ارتباط هذه الحكاية بالحدث الأصلى فيتضح من بدايتها ونهايتها؛ ففى البداية جاءت مصادفة كلمة «السودان» على لسان الحكيم سقرديون فى أثناء حديثه مع الملك أفراح، ليتساءل الملك أفراح عن حقيقة السودان، فيجيبه عن السؤال مبتدأ بعبارة «قال الراوى»؛ للتنبيه على بداية القصة، وبعد أن ينتهى من سرد القصة يقول- لكى يربطها بالحدث الأساسى- «وسنرجع إلى سياق الحديث باذن الحى المغيث يا سادة»(١٠٦). فيعود إلى ما كان يتحدث فيه قبل السؤال، وهكذا يكون قد ربط الحكاية الجانبية بالحدث الأصلى.

وتأتى الحكايات الجانبية كثيراً عن طريق سؤال الملك سيف للشخصية «المساعدة» فى أثناء تواجده فى أرض جديدة- فيها من الغرائب والعجائب الكثير- ليتساءل الملك سيف عن حقيقة هذه الأرض وسكانها؛ فيحدث الراوى فى السيرة نوعًا من التراكمات المعرفية الشعبية، نذكر من ذلك على سبيل المثال: سؤال الملك سيف لبرنوخ الساحر- المساعد- عن حقيقة وادى السحرة وفج النار حين قال له: «اعلمنى يا برنوخ ما هذه الكهنة؟ وما هذا الفج وما سببه وأنه فى النهار يخرج منه دخان وفى الليل يخرج منه شرار ونيران»(١٠٧). ويجيب برنوخ عن هذا السؤال- كما هو المعتاد فى الإجابة عن الأسئلة التى تحوى الغريب والعجيب- قائلاً: «يا ملك هذا له سبب عجيب، ولكن هذا ما هو وقت كلام فسر الآن بنا من المقام»(١٠٨). ولما كانت طبيعة الموقف- موقف الخوف من الأعداء ومحاولة تأمين النفس-

لا تستوعب الحكى الطويل عن الغريب والعجيب،فقد أرجأ المسئول الإجابة عن السؤال حتى أمنا مؤقتاً من الأعداء؛ ليذكرنا الراوى بالسؤال- وهنا يحاول ربط الأحداث التى تمت ما بين السؤال والإجابة عنه- مرة أخرى قائلاً: «وأما ما كان من الملك سيف وبرنوخ فانهم صاروا يتحدثون وبعضهم يأتنسون وقد سأل الملك سيف برنوخ الساحر عن سبب هذا الفج والنار...»(١٠٩)؛ ليجيبه برنوخ عن هذا السؤال قائلاً: «اعلم يا ملك سيف أن مدينتنا هذه يقال لها مدينة الأشخاص، وكان بها ملك يقال له الملك شخاص...»(١١٠)، ثم يحكى له حكاية طويلة عن الملك شخاص وابنه، وما كان من حروبهما مع حابس، واستجارتهما بالملك شمرون الذى قتل حابس وأتباعه عن طريق السحر وسكن مكانه فى هذا الفج، وما كان من توالى الأجيال من ذريته فى هذا المكان إلى زمن وصول الملك سيف، الذى سينهى هذه العبادة فى هذا المكان. وبعد أن أنهى الإجابة عن السؤال يتدخل الراوى قائلاً: «وهذا كان الأصل والسبب وسنرجع إلى كلامنا، ومازال برنوخ يحدث الملك سيف حتى مضى الليل....»(١١١).
ومن هنا يربط الحدث الأصلى بالحكاية الجانبية على نحو ما هو مبين في الشكل "رقم ٣"

وقد يحدث فى بعض الأحيان أن تتوالد من الحكاية الجانبية، حكاية أخرى، نتيجة لسؤال أو استفسار قد حدث داخل الحكاية الجانبية الأولى، ليمتد الحكى فى القصص الجانبية، ويطول إلى أن يعود الراوى ويربط هذه الحكايات بالحدث الأصلى. نذكر من ذلك الحكاية الجانبية الطويلة التى جاءت لتفسر أصل الغيلان وطبيعتها بعدما سأل الملك سيف غيلونة قائلاً: «إيش السبب فى معرفتى؟ ومن أين أنت؟ وما تكون هذه الغيلان؟ فقالت له ياسيدى: أما الغيلان هذه فان لهم سببًا عجيبًا.....»(١١٢). ثم تبدأ فى عرض حكاية أصل الغيلان، ابتداءً من أبيها الحكيم، وما كان من ابنته، وما أصابها، وحملها من الذئب والرجل، وولادتها غولين: ذكراً وأنثى، وما كان من تكاثرهما وانتشارهما فى هذا الوادى، كما ذكرت له أن هلاكهم سيكون على يد الملك سيف، عن طريق الحكمة التى صنعها الجد الأكبر للغيلان(١١٣). وبعد أن تنتهى غيلونة من حكايتها توضح نهاية الحكاية قائلة: «وهذا الذى جرى يا ملك الزمان...»(١١٤). وما أن تنتهى غيلونة من حكايتها حتى يتساءل الملك سيف، مرة أخرى، عن كتاب الحكمة الذى ورد ذكره فى الحكاية الأولى لتتولد من الحكاية حكاية أخرى؛ إذ قال: «وما هى الحكمة التى اصطنعها لى أبوك؟»(١١٥). لتحكى له حكاية أخرى طويلة عن الرصد، وكيفية استخراج الديك المرصود، وكيف يهلك به الغيلان، فيتحرك الملك سيف لاستخراج هذا الديك، وفى هذه اللحظة ترتبط الحكاية الجانبية بالحدث الأصلى «فعند ذلك قام الملك سيف وتوكل على الله فوجد كل ما ذكرته غيلونة صحيحاً...»(١١٦).

والشكل "رقم ٤" يبين كيفية توالد الحكايات الجانبية من الحدث الأصلى.

فالحدث الأصلى يكون فى حالة سكون أثناء حكى الحكاية الجانبية، كما اتضح من المثال السابق وغيره؛ وهذا يتطلب أن تكون شخصية البطل أو الشخصية الأساسية فى حالة ثبات- فى أثناء القص- كأن يستمع إلى إجابة السؤال، أو إلى استطرادات أخرى تأتى بها الشخصية المساعدة، حتى إذا ما انتهت الحكاية الجانبية، عاد البطل إلى وضع الحركة ليتحرك بالحدث الأساسى نحو الأمام.
وهذا ما يتضح في الشكل "رقم ٥"

٢- الطريقة الثانية التي تأتي بها الحكاية الجانبية هي **طريقة الإخبار**. فالملك سيف يرى عجبًا، ودون أن يتساءل تخبره الشخصية بحكاية هذا الشيء؛ لتأتي بالقصة الجانبية العجيبة. نذكر مثالاً لذلك موقف تكرور عندما أتاها الملك سيف في قصرها، وكانت النية مبيتة لقتله وهلاكه من جانب أخواتها، فأخذته على غفلة منهم، وخرجت به، وفي الطريق قالت له: «يا سيدي الملك سيف انزل بنا في هذا المكان، فقال لها: ولأي شيء النزول؟ فقالت له لأجل أن أحكي لك عن هؤلاء البنات، وسبب إقامتهم في هذا القصر، وعن كونه دائماً مفتوح، وسبب أخذك منه، وسيرنا إلى هذا القصر فلما سمع الملك ذلك نزل عن ظهر الحصان إلى الأرض والصحصحان، كذلك نزلت الملكة تكرور هذه وجعلت تحكي للملك سيف كما وعدته...»(١١٧). لتبدأ حكاية جانبية طويلة تتوقف خلالها حركة الحدث الأصلي لحساب حركة الحكاية الجانبية. وما أن تنتهي الحكاية تتوالد منها حكاية أخرى عن طريق السؤال والإجابة، وحين تنتهي الحكاية الثانية، ويعلم أن هناك ذخيرة مرصودة باسمه يقول لها: «فعلت كل خير وإحسان، فقومي كما ذكرت، وأريني المكان الذي فيه السيف اليمان حتى أني أحفظ جميلك على طول الزمان، فقالت له: سمعاً وطاعة يا ملك الزمان (ثم) قامت وأخذته معها....»(١١٨). ليتحرك الحدث الأصلي نحو الأمام.

٣- وتأتي القصص الجانبية، في السيرة، من خلال **النهي عن الفعل المحظور**. من ذلك مثلاً، موقف الملك سيف مع السطيح عندما قطع رمانة لنفسه «وأراد أن يمد يده إلى الثانية ليقطعها، ويطعم ذلك السطيح منها، وإذا بالسطيح صاح عليه، وقال له: ارجع لا تفعل الذي خطر ببالك، وخذ رمانتك وانظر إلى قدرة الله تعالى، فأنت أتيتني ذلك اليوم، ومن كان يطعمني قبل ذلك؟»(١١٩). لتأتي قصة جانبية طويلة، الهدف منها بيان قدرة الله سبحانه وتعالى في إطعام ذلك الرجل العاجز، حتى إذا ما انتهت الحكاية، تأتي عبارة النهاية والعودة إلى الحدث الأصلي: «فهذا ما كان من أمر السطيح، وما جرى له وكان هؤلاء من عباد الله الصالحين، أخذوه وساروا به إلى محل القبة التي هو موعود بها (قال الراوي): وأما ما كان من أمر الملك فانه بعد ذلك قام وحده، وتمشى وهو يتفكر في تلك القضايا....»(١٢٠). ليتحرك الحدث الأساسي نحو الأمام.

٤- وتأتي الحكايات الجانبية في السيرة، إذا **دخلت شخصية جديدة مجال الأحداث**؛ إذ نجد، في كثير من الأحيان، حكايات طويلة جانبية تحكي عن الشخصية، ووجودها السابق؛ خاصة إذا كانت الشخصية خارقة أو غريبة؛ إذ يتقابل البطل مع الشخصية الجديدة ضمن الحدث الأصلي، فيتوقف الحدث؛ لتأتي حكاية الشخصية الجانبية، وينتهي سرد الحكاية بالعودة إلى الحدث الأصلي.

ومثال حكاية الشخصية الجانبية، تلك الحكاية الطويلة التي جاءت لتحكي عن «مناطح البغال». وكانت بداية ذكر الاسم عندما أراد سيف أرعد أن يخطب شامة- حبيبة الملك سيف- بنت الملك أفراح حتى يمنع التقاء الشامتين، وبالتالي يمنع تحقق النبوءة، فقد قال الراوي: «وكان عند الملك سيف أرعد حاجب جبار، وهو فارس دولته وحامي مملكته، يقال له مناطح البغال»(١٢١). فلم يجد سيف أرعد أقوى من مناطح البغال لهذه المهمة «فأحضره الملك سيف أرعد وقال له مرادي أن أجعلك نائبي تخطب

لى بنت الملك أفراح... »[١٢٢]. فحضور مناطح البغال أمام الملك، وتلقيه الأوامر داخلٌ ضمن حدث أساسى، ثم يعلق هذا الحدث ويترك للحظات حتى ينتهى الراوى من الحكاية الجانبية التى يفسر بها اسم مناطح البغال، « (قال الراوى) ولقد سألت عن هذا الاسم يعنى مناطح البغال، فانه ليس اسم رجال، ولا أطفال، فقيل لى: إن أصل اسمه فى منشأة دربال ولما كبر وكان عند أرباب دولة الملك سيف أرعد بقرات يطلقوا عليها خيول.... إلخ»[١٢٣]. وبعد أن يحكى حكاية طويلة عن هذا الاسم يعود لربط الحكاية بالحدث الأصلى فيقول: « ..... فعند ذلك ترك اسم دربال، وسماه مناطح إلى أن كان فى هذا اليوم وأرسله ملك الحبشة فى هذه النوبة إلى الملك أفراح كما وصفنا... »[١٢٤].

فالحدث مستمر، تدخل شخصية جديدة، يتوقف الحدث لحكاية الشخصية، ثم يعود الحدث الأساسى إلى الاستمرارية من نقطة بدء الحكاية الجانبية.

٥- وتأتى الحكايات الجانبية فى السيرة **بتدخل- فى بعض الأحيان- من الراوى**؛ ليبين السبب فى موقف قد حدث فى غياب البطل. ومثال ذلك تدخل الراوى- عندما خطفت منية النفوس بعدما أتى بها الملك سيف من جزيرة البنات- ليبين سبب ذلك، فيحكى قصة طويلة عن استراق السمع وهاروت وماروت وتعليمهما الناس السحر، وما كان من سحرة قاسم العبوس- أبى منية النفوس- الذين كانوا غائبين عندما أخذ الملك سيف منية النفوس، وما كان من استعادتهم إياها (منية النفوس) بقوة ما تعلموه من السحر من عند هاروت وماروت. وقد اعتمد الراوى فى نسج هذه الحكاية على الموروث الدينى؛ خاصة الذى يعتمد فى التفسير على الإسرائيليات؛ إذ يقول: «وأما ما كان من الملكة منية النفوس والسبب فى عودتها هو أن الملك العبوس لما اصطلح مع الملك سيف بن ذى يزن كما ذكرنا وكان عنده عشر كهان، أرباب سحر وعلوم أقلام، ولما جرت هذه الأمور كانوا فى أيامها غائبين جهة بابل يسترقون السمع»[١٢٥]. ليواصل الراوى سرد الحكاية الجانبية الطويلة عن هاروت وماروت والزهرة، وبعد أن ينتهى من سردها، يربط ذلك بالحدث الأصلى عن طريق تكرار ما بدأ به الحكاية؛ إذ يقول: «فكان هؤلاء السحرة الذين عند الملك قاسم العبوس مدة ما دخل الملك سيف إلى مدينة البنات، أخذهم كبيرهم، وسار بهم إلى بابل، يستفيد شيئاً من الكهانة والسحر، وجرت هذه الأمور وهم غائبون»[١٢٦].

ومن أمثلة تدخل الراوى لقطع الحدث الأصلى بالحكايات الجانبية: عندما أشار سقرديون على الملك أفراح بأن يقتل الطفل البطل؛ لأنه يخشى «من تربية هذا الغلام، فيكون على يديه إنفاذ دعوة نوح عليه السلام، فيبدل وجودنا إلى إعدام.. »[١٢٧]. هنا يتدخل الراوى ليحكى حكاية طويلة عن دعوة نوح وكيف كانت، مفسراً- بأسطورة تعليلية- السبب فى وجود البياض والسواد فى بنى آدم. وبعد أن ينتهى الراوى من سرد هذه الحكاية يعود، مرة أخرى، كعادته، فى الربط بين الحكاية الجانبية والحدث الأصلى عن طريق تكرار ما بدأ به الحكاية؛ ليتحرك الحدث بعد ذلك نحو الأمام؛ حيث يقول: «فقال الحكيم سقرديون اللعين المفتون: اعلم يا ملك الزمان أنى أخاف من ذلك الأمر والشان، ونعدم السعادة والتوفيق، ويدركنا الشقاء والتعويق، وتنفذ دعوة نوح فينا ويكون إنفاذها على يد هذا الغلام»[١٢٨].

فالحكايات الجانبية هي، في الغالب، من الحكايات التعليلية، التي تعلل ظاهرة (سواد بعض البشر وبياض البعض)، أو تعلل تسمية بعض الناس بأسماء عجيبة (مناطح البغال- ميمون الهجام) أو تسمية بعض الكائنات (الكلبيين- الغيلان). وباختصار تأتي هذه الحكايات لقص الغريب والعجيب والخارق للعادة؛ الأمر الذي يحدث عند السامع أو القارىء لذة خاصة.

****

عرفنا فيما تقدم أن الحكايات الجانبية تأتي، في السيرة، لغرض قص الغريب والعجيب من الشخصيات والحيوانات والأماكن، والأدوات السحرية، وغير ذلك من الخوارق، وعرفنا، أيضاً، أن ذلك له وظيفة نفعية تلذذية عند القارىء الذي يندهش لهذه العجائب، ووظيفة معرفية ترمى إلى إشباع القارىء أو السامع بما يمكن أن يرد على تساؤلاته. بقي لنا أن ننظر في هذه الخوارق والعجائب وعلاقتها بالوحدات الوظيفية الرئيسية التي تطور أحداث السيرة إلى الأمام، نحو تحقيق الهدف.

بالنظر إلى طبيعة الأحداث داخل البنية الكبرى، نجد أن عنصر الشر- كما قال بروب- هو الذي يحرك الأحداث نحو الأمام؛ فالبطل يتلقى تهديداً، هذا التهديد يدفع بالحدث نحو الأمام، أو نحو تحقيق النبوءة. فكل تهديد- على نحو ما رأينا- يتطلب رحلة، أو حركة نحو الأمام؛ ليلقى البطل صعوبات كثيرة، ويشاهد أماكن وأدوات وحيوانات عجيبة- هي موضع الحكايات الجانبية التي ترتبط بالبنية الأساسية كما رأينا- ثم يعود البطل في نهاية الرحلة منتصراً، وبمجرد أن يعود يتلقى تهديدات أخرى، أو يجد افتقاراً ما يدفعه إلى رحلة أخرى، وهكذا تتكرر هذه العملية مرات ومرات حتى ينتهي البطل من أداء مهمته، وتنتهي معه أحداث السيرة.

الوظائف الأساسية التي يراها بروب مكونة للحكاية هي نفسها التي تدفع بالحدث نحو الأمام؛ لكن هذه الوظائف- كلها- تحمل، في طياتها، مستويين مرتبطين ومتشابكين: مستوى يحرك الحدث نحو الأمام، والمستوى الآخر يوقف تحرك الحدث للحظات؛ بغرض قص الحكايات الجانبية التي تأتي بالعجيب وتحقق للقارىء اللذة.

المستوى الأول الذي يدفع بالحدث نحو الأمام، يرتبط ببداية الوظيفة، ثم يلحق به المستوى الثاني، وتتكرر هذه العملية داخل السيرة بطريقة تكاد تكون آلية.

فوظيفة الشر- أو التهديد الذي يتلقاه البطل من قبل الشخصية الشريرة- هي التي تدفع بالحدث نحو الأمام، يرتبط بها مستوى آخر يوقف الحدث للحظات، فمثلاً:

الملك سيف يطالب، وهو طفل، بأن يأتي برأس سعدون؛ هذا شر يحرك الحدث نحو مكان سعدون، لكن قبل أن يتحرك تأتي الحكاية الجانبية عن سعدون وقلعته المحصنة لتوقف تحرك الحدث الأساسي للحظات[١٢٩].

ولما أضمرت قمرية الشر لولدها، وأرادت قتله، وتحرك معها الملك سيف، توقف الحدث للحظات؛ حيث حكت له قصة جانبية عن الكنوز التي تركها ذو يزن لابنه، باعتبار ذلك محاولة منها أن تخدعه[١٣٠].

ولما حاولت أن تخدعه بأن تسلم- ظاهراً- وتضمر له الخيانة، وتعطيه لوحًا سحريًا زائفًا على غرار لوح عيروض، أتت الحكاية الجانبية لتوقف تقدم الحدث الأساسى؛ لتحدثنا عن كيفية صنع هذا اللوح المزيف، وعن صاحبه الذى صنعه(١٣١).

كذلك نجد الوحدة الوظيفية «المساعد، أو الشخصية المانحة» تحتوى على المستويين نفسيهما: مستوى يدفع الحدث نحو الأمام، والآخر يوقف تقدم الحدث. فوجود «المساعد»، فى حد ذاته، يدفع الحدث نحو الأمام؛ إذ إنه يساعد البطل بالفعل، أو بالنصيحة، أو يمنحه أداة تساعده على أداء مهمته، ولكن قبل أن يتحرك الحدث من عند «المساعد» أو بسببه تأتى الحكاية الجانبية فتوقف تحرك الحدث؛ لتحدثنا عن شخصية «المساعد»، وعن الأداة السحرية التى يمنحها فى بعض الأحيان.

إن موقف البطل سيف يتأزم بعدما أثخنته أمه بالجراح، فيأتيه المساعد «الطائران: روح الشيخ عبد السلام، وروح الشيخ جياد» يقدمان النصيحة له فى كيفية علاجه عن طريق الحوار الذى دار بينهما. وقبل أن يداوى الملك سيف نفسه، ليتحرك بالحدث الأساسى نحو الأمام، يتدخل الراوى ليقص حكاية هذين الطائرين(١٣٢). وبعد أن يتداوى الملك سيف يهيم على وجهه فى الصحراء فيقابل الشخصية المانحة، التى تمنحه أداة تساعده فى حروبه، أو فى طريقه الذى ينشده، وقبل أن يستحوذ على الأداة السحرية يتوقف الحدث الأساسى مع الشخصية المانحة؛ لتحكى له حكاية جانبية عن الذخيرة المرصودة له وكيفية استخراجها(١٣٣).

كذلك نجد هذين المستويين «فى ارتكاب المحظور»؛ فارتكاب المحظور يدفع بالحدث الأساسى نحو الأمام؛ ولكن قبل أن يتحرك الحدث تأتى الحكاية الجانبية واصفة المشاهد الغريبة، التى رآها الملك سيف نتيجة ارتكاب المحظور، فمثلاً عندما سلمت الثريا الزرقاء مفاتيح المخادع للملك سيف وحذرته من فتح المخدع الأخير، ارتكب المحظور. فارتكاب المحظور هذا يحرك الحدث الأساسى نحو الأمام، نحو أحداث جديدة، لكن قبل أن يتحرك الحدث أو قبل أن تأتى الأحداث الجديدة، تأتى الحكاية الجانبية لتصف المشاهدات الغريبة للملك نتيجة ارتكاب المحظور. فلما فتح المخدع المحظور «وإذا به لا يرى فيه شيئاً غير أن له درج من الحجر مدوراً يشبه الحلزون، فتقدم إليه وصعد من على ذلك الدرج حتى وصل إلى أعلاه وتأمل فى ظهره، وإذا به يرى بحراً عجاجاً متلاطماً بالأمواج فافرج عليه، وأراد أن يرجع إلى مكانه الذى أتى منه، وإذاً هو بطير قد أقبل عليه وهو غريب المثال حسن المنظر جميل الوجه، أخضر الظهر أحمر الرجلين عيناه كأنهما من الياقوت وله جناحان عجيبان كل ريشة لون من الألوان وله رائحة زكية كأنها المسك الأزفر، والزعفران فتقدم إليه قليلاً وإذا بذلك الطير لا يتحرك فتجاسر الملك سيف عليه وتقدم إليه ومسكه وتفرج عليه وعلى جناحيه، وجعل يقلب فيه وهو ماسكه فطبق الطير رجليه على الملك سيف وطار به.... وانتفض ذلك الطائر وإذا هو عفريت ردىء الرائحة كريه المنظر شنيع الوجه.... »(١٣٤). فيتحرك الحدث نحو أحداث جديدة مع هذا العفريت القادم من عند عدوه. والشكل "رقم ٦" يبين ارتباط الحكاية الجانبية بالوحدة الوظيفية.

وهكذا ترتبط الحكايات الجانبية فى السيرة، بالحدث الأصلى، أو بالوحدة الوظيفية الرئيسية التى تدفع بالحدث نحو الأمام، فى إطار البنية الكبرى للسيرة التى تترابط فيما بينها كحلقات السلسلة،

كل حلقة تؤدى إلى التى تليها حتى النهاية.

ولما كانت السيرة تهدف، فى أحد جانبيها، إلى تحقيق حلم الشعب بالحفاظ على ماء النيل وجريانه دون انقطاع، ولما كانت منابع النيل يحيط بها الغموض نظراً لصعوبة الوصول إليها فى ذلك الوقت، فقد أفسح ذلك المجال للرواة بأن يأتوا بالعجيب والغريب والخارق- الحكايات الجانبية- نتيجة تجولات البطل فى العالم العلوى والسفلى من أجل الوصول إلى تحقيق هدفه؛ إضافةً إلى أن الحكايات الجانبية التى تصف وتصور لنا هذه العوالم الغريبة، كانت ضرورية، وفعالة فى بنية السيرة، وهى الأساس الذى جعل حجم السيرة يصل إلى هذه الآلاف من الصفحات؛ إذ إن «وجود الخارق (كما يقول تودوروف Todorov) يعنى سرداً بالضرورة»[١٣٥].

هوامش الباب الثانى

(١) عبد الحميد يونس: الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى - ط ٣- دار المعرفة سنة ١٩٧٠، ص ١٤.

(٢) المرجع السابق: ص ١٥.

(٣) رسالة ماجستير لم تنشر، قدمت إلى كلية الآداب جامعة القاهرة، سنة ١٩٧١.

(٤) رسالة ماجستير لم تنشر، قدمت إلى كلية الآداب جامعة القاهرة، سنة ١٩٦٧.

(٥) وهو بحثه للدكتوراه وقد نشر لأول مرة سنة ١٩٦١،واعتمد الباحث على الطبعة الثالثة- دار المعارف سنة ١٩٨٤.

(٦) انظر سيرة الأميرة ذات الهمة- دار الكاتب العربى للطباعة والنشر دون تاريخ، ص ٢٠٤- ٢٥٢.

(٧) رسالة دكتوراه لم تنشر- كلية الآداب جامعة القاهرة، سنة ١٩٧٦.

(٨) بحث نشر فى مجلة كلية الآداب، مج ٥١ ع ٢ ١٩٩٠، (الصفحات من: ٩٧- ١٦٥).

(٩) سنشير إلى هذه الدراسة وشيكًا عند عرض الدراسات أو المناهج التى عالجت حكايات الأبطال والأساطير بصفة عامة.

(١٠) المقال السابق: ص ١٤٠.

(١١) كتاب الهلال- العدد ٤٨٤ أبريل، ١٩٩١.

(١٢) المرجع السابق: ص ١٠.

(١٣) صدر الكتاب بالألمانية سنة ١٩٠٩، ثم ترجم إلى الانجليزية لأول مرة عام ١٩١٤، ونشر فى:

Journal of Nervous and Mental Disease

ثم صدر مع عدة مقالات أخرى بالانجليزية سنة ١٩٣٦، وطبع أكثر من مرة.

(١٤) تعرض هولبك لأهم المناهج التى تعاملت مع الحكاية الخرافية؛ لهذا فقد أخذ الباحث عنه هذا النص، انظر فى ذلك.

Holbek, Bengt: Interpretation of Fairy Tales, Academia Scientiarum Finnica, Helsinki1987. P.329.

(١٥) صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى جامعة برنسيتون سنة ١٩٤٩، وطبع مرتين بعد ذلك سنة ١٩٦٨، ١٩٧٣.

(١٦) Holbek, Bengt: Interpretation of Fairy Tales, P.329.

(١٧) المرجع السابق: ص ٣٢٩.

(١٨) نشر هذا الكتاب لأول مرة سنة ١٩٥٩، واعتمد الباحث على الطبعة الثانية- دار المعرفة- القاهرة سنة ١٩٧١.

(١٩) المرجع السابق: ص ١٠.

(٢٠) انظر فصل ميلاد البطل فى: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ط٣- دار المعارف، سنة ١٩٨١ من ص ١٧٦- ١٨١.

(٢١) فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية- ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر & أحمد عبد الرحيم نصر- النادى الأدبى الثقافى فى جدة ط ١٩٨٩ ص ٧٤، وانظر أيضًا نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية- مكتبة غريب، ص ٢٥.

(٢٢) انظر فلادمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية- مرجع سابق، ص ٧٦- ٧٧.

(٢٣) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، ص ٢٥- ٢٦.

(٢٤) نقد ليفى شتراوس لمنهج بروب، منشور مع ترجمة كتاب فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص ٣١٣.

(٢٥) سيقف الباحث عند تحليل الحكايات الأساسية التى تشكل المرحلة، ولن يقوم بتحليل الحكايات التى تدخل ضمن الحكاية الأساسية، لأن فى السيرة المئات من الحكايات التى تتكرر نتيجة لتكرار عنصر الشر. وتبدأ الحكاية الأساسية فى المراحل الأولى من السيرة (الميلاد والتنشئة الاغترابية، ونمو الوعى) بفعل القوى الشريرة الأساسية والتى تتمثل فى سقرديس وسقرديون، وأم البطل قمرية والذى يرجع أصلهم إلى الأحباش أعداء الملك سيف. أما فى مرحلة الجهاد الدينى فتبدأ بشعور البطل بنقص أو بتهديد. ولكى تتضح الحكاية الأساسية التى يعنيها الباحث يضرب مثالاً مختصرًا بحكاية كتاب النيل: إذ طلب سقرديون من الملك سيف إحضار كتاب النيل فتبدأ غربة البطل للحصول على كتاب النيل، وينجح فى الحصول عليه ويعود إلى سقرديون. فهذه تعد حكاية أساسية بداخلها الكثير من الحكايات التى تنتج عن صراع البطل مع قوى شريرة أخرى كمغامرات البطل فى جبال قيمر، ووادى أفلاطون المطلسم وحكايته مع سحاب المختطف. هذه الحكايات الداخلية الكثيرة تركها الباحث لسببين: السبب الأول أنها كثيرة جدًا ومتشابهة والوحدات الوظيفية التى تتعاورها قليلة جدًا؛ إذ تتمثل فى عنصرى الشر والانتصار عليه. والسبب الثانى أن غالبية هذه الحكايات تمثل مغامرات الملك فى عوالم غريبة وعجيبة هى موضع الحكايات الجانبية التى سيقوم بدراستها فى الفصل الثانى.

هوامش الفصل الأول

(٢٦) السيرة: ١/٢.

(٢٧) السيرة: ١/٢.

(٢٨) السيرة: ١/٢.

(٢٩) السيرة: ١/٨.

(٣٠) السيرة: ١/١٦.

(٣١) أحمد شمس الدين الحجاجى: مولد البطل فى السيرة الشعبية- الهلال، ع ٤٨٤، ص ٤٨.

(٣٢) انظر النبوءة كاملة فى السيرة: ١/١٥- ١٦.

(٣٣) محمد رجب النجار: مدخل إلى التحليل البنيوى للسير الشعبية- مجلة كلية الآداب، ع ٥١، ص ١٠٦.

(٣٤) نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص ١٨٣.
(٣٥) السيرة: ١/٢٥.
(٣٦) السيرة: ١/٢٦.
(٣٧) Lord Raglan: The Hero, A Study in Tradition, Myth, and Drama, Connecticut1975, P.174-175.
(٣٨) أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل فى السيرة الشعبية، ص ٨٧.
(٣٩) نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص ١٨٩- ١٩٠.
(٤٠) السيرة: ١/٢٦.
(٤١) السيرة: ١/٢٧.
(٤٢) راجع التمهيد: ص ٨.
(٤٣) ألفة الأدلبى: نظرة فى أدبنا الشعبى- منشورات اتحاد الكتاب العربى دمشق ١٩٤٧، ص ١٢٧- ١٢٨.
(٤٤) Lord Raglan: The Hero, P.188-189.
(٤٥) محمد رجب النجـار: مدخل إلى التحليل البنيوى للسير الشعبـية- مجلة كلية الآداب، ع. ٥١، ص ١٠٩.
(٤٦) المعجم الفلسفى- إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة- ص ١٦.
(٤٧) السيرة: ١/٣١.
(٤٨) السيرة: ١/٣٥.
(٤٩) السيرة: ١/٣٥.
(٥٠) السيرة: ١/٣٥.
(٥١) انظر : السيرة: ١/٣٦.
(٥٢) السيرة: ١/٣٧.
(٥٣) السيرة: ١/٣٧.
.(٥٤) السيرة: ١/٤٠.
(٥٥) السيرة: ١/٥١.
(٥٦) السيرة: ١/٦٧.
(٥٧) السيرة: ١/٦٩- ٧٠.
(٥٨) انظر السيرة: ١/٩٧.
(٥٩) السيرة: ١/١٣٩.
(٦٠) السيرة: ١/١٣٩.
(٦١) السيرة: ١/١٤٠.
(٦٢) المكيدة الأولى لها كانت فى طفولته؛ حيث رمته فى البرارى والقفار على نحو ما رأينا.
(٦٣) انظر السيرة: ١/ ١٥٤.
(٦٤) السيرة: ١/ ١٥٩.
(٦٥) السيرة: ١/١٦٩.

(٦٦) انظر فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية- ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر، ص ٨٦.
(٦٧) المرجع السابق: ص ٨٩.
(٦٨) انظر نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، ص ٣٣.
(٦٩) السيرة: ١/ ٢١١.
(٧٠) انظر السيرة: ١/ ٢٣٧.
(٧١) انظر السيرة: ١/ ٢٦٧.
(٧٢) السيرة: ١/ ٢٦٧.
(٧٣) السيرة: ١/ ٢٧٦.
(٧٤) السيرة: ١/ ٣٥٥.
(٧٥) السيرة: ١/ ٣٦٣.
(٧٦) السيرة: ١/ ٤٦٤.
(٧٧) السيرة: ١/ ٣٦٥.
(٧٨) انظر تلك الأفراح فى السيرة: ١/ ٣٧١- ٣٧٣، وعلى الرغم من أن هذه الأفراح جاءت بطريقة طبيعية عن طريق زواج الملك سيف من طامة، فان هذا لا ينفى أن تكون إقامة هذه الأفراح بسبب الفرحة بنضوج البطل العقلى وتاهيله. لإن الملك سيف تزوج قبلها الكثير ولم تقم مثل هذه الأفراح.
(٧٩) السيرة: ٢/ ٥.
(٨٠) السيرة: ٢/ ٦.
(٨١) السيرة: ٢/ ٤٤.
(٨٢) السيرة: ٢/ ٨٤.
(٨٣) السيرة: ٢/ ٥٨.
(٨٤) السيرة: ٢/ ٩٩.
(٨٥) السيرة: ٢/ ١١٦.
(٨٦) السيرة: ٢/ ٥٩.
(٨٧) السيرة: ٢/ ٣٠١.
(٨٨) السيرة: ٢/ ٨٠.
(٨٩) السيرة: ٢/ ٧٩.
(٩٠) انظر السيرة: ٢/ ٦.
(٩١) انظر حروب الملك سيف من أجل نشر الإسلام فى السيرة: ٢/ ٥٨- ٧٦.
(٩٢) انظر حروب الملك سيف من أجل نشرالدين بين عباد النار فى السيرة: ٢/ ٧٦- ١٢١.
(٩٣) انظر السيرة: ٢/ ١٢٢.
(٩٤) السيرة: ٢/ ١٢٣
(٩٥) السيرة: ٢/ ٢٩٢.
(٩٦) انظر السيرة: ٣/ ١٠٦.

(٩٧) السيرة: ٣/ ١٠٨.
(٩٨) السيرة: ٣/ ٢٢٨.
(٩٩) السيرة: ٣/ ٢٩٩- ٣٠٠.
(١٠٠) السيرة: ٤/ ٣٠٨.
(١٠١) السيرة: ٤/ ٣٠٨.
(١٠٢) السيرة: ٤/ ٣٠٩.
(١٠٣) السيرة: ٤/ ٣١٨.

هوامش الفصل الثاني

(١٠٤) Tzvetan Todorov: The Fantastic, Translated from the French by Richard Howard, Cornell University Press, New York. second Printing,1980. P.162.
(١٠٥) السيرة: ١/ ٣٢.
(١٠٦) السيرة: ٢/ ٣٤.
(١٠٧) السيرة: ١/ ٢٤٠.
(١٠٨) السيرة: ١/ ٢٤٠.
(١٠٩) السيرة: ١/ ٢٤١.
(١١٠) السيرة: ١/ ٢٤٢.
(١١١) السيرة: ١/ ٢٤٤.
(١١٢) السيرة: ١/ ٢٠٦.
(١١٣) انظر السيرة: ١/ ٢٠٧.
(١١٤) السيرة: ٢/ ٢٠٨.
(١١٥) السيرة: ٢/ ٢٠٨.
(١١٦) السيرة: ١/ ٢٠٩.
(١١٧) السيرة: ٢/ ١٨٩.
(١١٨) السيرة: ٢/ ١٩٣.
(١١٩) السيرة: ٢/ ٢٣٤.
(١٢٠) السيرة: ٢/ ٢٣٤.
(١٢١) السيرة: ١/ ١١٩.
(١٢٢) السيرة: ١/ ١١٩.
(١٢٣) السيرة: ١/ ١١٩.
(١٢٤) السيرة: ١/ ١٢٠.
(١٢٥) السيرة: ٢/ ٦٨.
(١٢٦) السيرة: ٢/ ٦٨- ٦٩.
(١٢٧) السيرة: ١/ ٣١.

(١٢٨) السيرة: ١/ ٣٢.
(١٢٩) انظر السيرة: ١/ ٥٤.
(١٣٠) انظر السيرة: ١/ ١٥١- ١٥٢.
(١٣١) انظر السيرة: ١/ ٣٥٥- ٣٥٦.
(١٣٢) انظر السيرة: ١/ ١٥٦.
(١٣٣) انظر على سبيل المثال السيرة: ١/ ١٥٩- ١٦٠، ١/ ٢٠٩.
(١٣٤) السـيرة: ٢/ ٣٣٥، وانظر ارتكاب المحظور أيضًا فى السيـرة: ١/ ١٦٣- ١٦٤ & ٣/ ٢٧- ٢٨.
(١٣٥) Tzevtan Todorov: The Fantastic, P.166.

الباب الثالث

لغة السيرة وعلاقتها بالعناصر الأسطورية

مدخل إلى دراسة لغة السيرة

لم يلق الجانب اللغوى فى السير الشعبية العربية اهتمامًا كبيراً من الباحثين، والدارسين العرب[١]. على الرغم من أهميته فى تشكيل الصورة العامة لبنية السيرة؛ باعتباره ملمحًا مميزاً من ملامح السير الشعبية.

وإذا كان الأصل فى السير الشعبية هو الإنشاد- إذ كانت تنشد على الناس فى محافلهم، ومجال سمرهم، أو فى موالد الأنبياء والأولياء- فان هذا الأصل يجب ألاّ يغفل عنه عند التعرض لدراسة لغة السيرة؛ لأن اللغة المنطوقة تملك من الإمكانات التعبيرية ما لا تملكه اللغة المكتوبة، كارتفاع نغمة الصوت وانخفاضها، وسرعة الإنشاد أو بطئه، وحركات الراوى وإيماءاته، بالإضافة إلى مناسبة الإلقاء نفسها وتجاوب جمهور الحاضرين مع الراوى؛ حيث يتيسر له توضيح الكلام الملفوظ، وبيان رموزه إن كان يرمز إلى شيء معين لا يتضح إلا من إيماءات الراوى وحركاته.

ولما كان الباحث يتعامل مع السيرة بوصفها نصًا مدونًا، فانه سيشير إلى ما يمكنه الإشارة إليه من بعض مظاهر الرواية الشفوية، التى تبدت فى النص المدون، والتى تبرهن على أن السيرة- فى نصها المكتوب- كتبت من رواية شفوية؛ تاركًا تحليل الإلقاء ومناسباته إلى دراسة ميدانية، تستطيع أن تصف بدقة فنية الإلقاء الشفاهى ودوره فى تشكيل لغة السيرة.

إذا نظرنا إلى السيرة من هذه الزاوية- أعنى زاوية الشفاهية- فاننا نلحظ أن راوى السيرة لم يغفل أصلها الشفاهى عند تدوينه لها؛ إذ تجلت فى النص المكتوب بعض مظاهر الرواية الشفاهية، ومن هذه المظاهر:

عبارة «قال الراوى» التى تطالعنا من بداية السيرة، فبعدما حمد الله- كاتب السيرة من روايتها الشفاهية- وأثنى عليه، وذكر موضوع السيرة وما تدور حوله، وقبل أن يبدأ فى سرد الأحداث ذكر عبارة «**قال الراوى**» محدداً كنيته، وهو «أبو المعالى راوى سيرة أبى الأمصارى وسائق النيل من أرض الحبشة إلى هذه الديار...»[٢].

وهذه العبارة توضح لنا، منذ البداية، أن السيرة تتناقل شفاهيًا عن طريق الرواة، وإذا كان مالن Malen يرى أى عبارة قال الراوى «أقحمت عن طريق مؤلف عالم؛ ليعطى للحكاية جواً فولكلورياً»[٣] فان المؤلف يرى ذلك، أيضًا، بالإضافة أن عبارة «قال الراوى» تشير بطريقة ضمينة إلى تبرئة المؤلف- إذا اعتبرناه فرداً- مما يرويه من أحداث عن طريق نسبة هذه الأحداث إلى راوى السيرة. أما دوره هو فيكمن فى عرض هذه الأحداث، ولذلك نجد أن عبارة «قال الراوى» تتكرر بين حين وآخر؛ خاصة عندما يريد المؤلف أن يقص خبراً جديداً، أو أن يفسر شيئًا عجيبًا وغريبًا، أو حينما يريد أن يدفع الأحداث قدمًا نحو الأمام[٤]، وإذا حدث وذكر المؤلف مشهداً محدداً أو وصف حادثة معينة، فانه يأتى بعد ذلك بعبارة «قال الراوى» آتيًا بعدها بنتيجة وقع هذه المشاهد على البطل، أو على الشخصية التى تقص عليها الأحداث، بادئاً ذلك بعبارة «فلما سمع....»[٥].

والحقيقة أن عبارة «قال الراوى» تتكرر أكثر ما تتكرر عند ذكر الأحاديث العجيبة، ووصف العوالم المجهولة، وهنا يتبدى لدى المتلقى الإحساس بالواقع والشعور به؛ إذ يحس المؤلف أن الجمهور قد ينكر عليه هذه الأحاديث الغريبة، فلكى يضفى على حديثه شيئًا من الواقعية يذكر عبارة «قال الراوى».

وإذا كان مؤلف السيرة- أو كاتبها من روايتها الشفاهية- يذكر بين الحين والآخر عبارة قال الراوى، محدداً كنيته وهو أبو المعالى[٦]؛ مما يشير إلى أن راوى السيرة هو أبو المعالى، فانه- كاتب السيرة- يشير لنا بعد ذلك- وبطريقة ضمنية- إلى أن رواة السيرة كثيرون؛ فبعدما يصف لنا يومًا من أيام القتال بين سيف وخصومه، يشير لنا بالاسم إلى أحد رواة السيرة؛ إذ يقول: «وكان يوم شديد الأهوال مما جرى فيه من الحرب والقتال، وبعض رواة السيرة، وهو الذى عاين تلك الواقعة، وكان يقال له بخيت بن سعد نظم على ما رأى هذه الأبيات... »[٧].

فرواة السيرة كثيرون، وعبارة «قال الراوى» إن دلت على شىء فانها تدل على أن السيرة، فى الأصل، رواية شفاهية، وأنها دونت بعد ذلك.

وإذا كانت شخصية الراوى موجودة فى التراث العربى القديم؛ إذ كان لكل شاعر راوٍ يقربه إليه يروى عنه شعره، فان شخصية الراوى كانت توظف للتأكد من صدق الخبر والرجوع به إلى مصادره الحقيقية. وتوظيفها فى السيرة مشابه لهذا؛ إذ إن استدعاء الراوى فى السيرة، قد أتى للإيهام بالواقعية. ، وصدق ما يرويه الراوى.

تتبدى فى السيرة- بالإضافة إلى عبارة قال الراوى- بين حين وآخر عبارة «يا سادة»[٨]، وهذا النداء، بالطبع، موجه إلى جمهور المستمعين الذين يتابعون إنشاد الراوى، مما يدل على أن الأصل هو الإلقاء الشفاهى.

كذلك نجد عبارة «قال الناقل»[٩]، والتى تشير إلى «ناقل» الخبر من راوى السيرة، وتدل على أن تلك الأخبار والروايات تتناقل شفاهًا بين الرواة.

ويبدو أن تكرار مثل هذه العبارات (قال الراوى- فلما سمع- قال الناقل- يا سادة) يشير إلى بقية من آثار الرواية الشفاهية للسيرة؛ فكاتب السيرة- حينما دونها- قد دون ما كان يسمعه.

يتضح لنا من كل هذا أن الأصل، فى السيرة الشعبية، هو الإنشاد الشفاهى، وأنها وإن كانت قد دونت، فانها لا تزال تحتفظ بطبيعتها الشفوية.

ويبدو للباحث أن هذه الطبيعة الشفوية هى التى تُفسر بروز الجوانب الأسطورية فى لغة السيرة؛ بمعنى أن الراوى الشعبى كان يستخدم العناصر الأسطورية ليجذب المتلقى إلى متابعته؛ لأن النص الشعبى لن يكتب له القبول والبقاء ما لم يجذب المتلقى؛ ومن هنا، تعد هذه العناصر الأسطورية- من حيث علاقتها بالمتلقى- دوافع إلى متابعة القص والحكى، بينما تعد- من حيث دورها فى السيرة- عناصر بنائية، أو بعبارة أخرى فان للعناصر الأسطورية وظائف متعددة.

صحيح أن كل السير كانت تروى شفاهًا، وتتضمن عناصر أسطورية، غير أن هذه العناصر كانت هى المهيمنة على سيرة سيف. وربما كان هذا نابعًا من طبيعة الموضوع نفسه وطبيعة الأجواء التى تدور فيها السيرة، حيث منابع النيل وأسماء البلاد المنتشرة على ضفتيه.. كل هذا كان يدفع الخيال الشعبى إلى تجميع ما كانت تمتلىء به هذه الأرض من أساطير.

على أننا ينبغى أن ننتبه إلى أن الراوى غالبًا ما يقدم هذه العناصر الأسطورية بطريقة توهم المتلقى بأنها عناصر واقعية؛ ومن هنا يمكن أن نتعامل مع لغة السيرة من منظور أنها تسعى إلى الإيهام بواقعية العناصر الأسطورية.

-٢-

إذا كانت طبيعة السيرة الشعبية الإنشاد الشفاهى أمام جماهير المستمعين فان قضية دراسة اللغة فى نوع أدبى معين لابد أن ترتبط بطبيعة هذا النوع، ومراعاة النوعية المميزة لطبيعته الأدبية. فاذا كانت لغة السيرة منطوقة أكثر منها مرئية «فان الكلام المنطوق يجب أن يكون مألوفاً ومعروفاً ومفهوماً، وتعرف قيمته وفنيته من أول سماعه؛ لأن عناقيد الكلمات وإيحاءاتها قد سمعت من قبل»(١٠). والسيرة باعتبارها فنًا أدبيًا شعبيًا يخاطب عامة الناس، من مثقفين وغير مثقفين، كان من الطبيعى أن تتوسل إلى جماهيرها بلغة يفهمها الجميع، تلك اللغة التى لا يمجها المثقف، ولا يستصعبها الأمى؛ ولهذا فقد جاءت لغتها فى درجة متوسطة بين العامية والفصحى، أو هى بعبارة أدق لغة فصيحة تتخفف من بعض قيود الإعراب. وإذا كان كونلى Connelly يقول: «إن اللغويين قد احتقروا لغتها المحكية، والتى هى على أحسن تقدير العربية الوسطى»(١١) فان هذا لا يعيب على السيرة لغتها هذه؛ إذ المعول، فى الحكم، على دور هذه اللغة فى تصوير الحدث ووصف المشاهد والمواقف التى تحياها الشخصيات من ناحية، ومراعاة طبيعة المستمعين، أو متلقىّ هذا الفن، ومدى إحكام عملية التوصيل، أو التبليغ بين الراوى وجمهوره من ناحية أخرى.

فاللغة تختلف باختلاف متكلمها، ومستواه العقلى والاجتماعى، وكذلك لابد أن تختلف باختلاف المستوى العقلى والاجتماعى للمتلقى.

وحين تفتح أية صفحة من صفحات السيرة تصادفك مثل هذه اللغة: «... قال الراوى فهذا ما كان من أمرها وأما ما كان من أمر الملك دمر فانه لما تذكر الملكة الجابية وهو قاعد مع أخوه مصر سأل عنها شيهوب فأعلمه بما هى فيه وأنها مقيمة فى قصرها فقال مصر لشيهوب أعطيها من عندك خدم يخدموها فى قصرها ويقيموا بواجب احتياجها قال ثم إن الملك مصر حكى لأخيه دمر أن الجابية هى التى أعطته الخرزة ولابد من حضورها، ثم إنه أمر الخادم يحضرها، فأجابه بالسمع والطاعة...»(١٢).

لغة السيرة فصيحة فى تركيب جملها، ولكنها تخضع للسياق العامى الذى تروى فيه فيتخفف الراوى من قيود الإعراب القائمة فى التركيب الفصيح من ناحية، كما يحاول أن ينتقل بالعبارات العامية إلى ما يشبه السياق الفصيح.

والحقيقة أن لغة السيرة هذه بتخففها من بعض قواعد الإعراب، لها وظيفة معينة، لا تستطيع أن تقوم بها اللغة الفصحى الجزلة المتعارف عليها بين الأدباء. فلغة السيرة هذه تنقل لنا صورة حية للغة الحياة فى تلك الفترة، والتعبيرات الشائعة لدى الشعب الذى أنتجها؛ بالإضافة إلى أنها أكثر تعبيراً عن طبيعة الناس العاديين الذين تخاطبهم. ولقد أشار محمد مندور إلى ما للغة العامية- فى الأعمال الأدبية- من إمكانات تعبيرية؛ إذ يقول: «إن الفصحى وإن كانت أقدر على استيعاب الأفكار

الفلسفية والعلمية والاجتماعية العميقة إلا أن اللهجات العامية أكثر من الفصحى قدرة على إثارة المشاعر ومس عواطف الجماهير، بفعل تعبير تلك اللهجات عن واقعها الحياتى، ولما كان الأدب هو- بفضل خصائص صياغته- ما يثير فينا انفعالات عاطفية، وإحساسات جمالية، فان اللهجات العامية تصبح أكثر قدرة على الوفاء بهذه الحاجة الفنية»(١٣).

وليس الباحث، هنا، بصدد مفاضلة بين العامية والفصحى فى التعبير؛ إنما حسبه أن يشير إلى أن لغة السيرة لو كانت فصحى جزلة لما أدت دورها الذى تقوم به من مراعاة لطبيعة المتلقى، ولقد تنبه القدماء إلى هذه الحقيقة؛ إذ يقول الجاحظ فى الحيوان: «إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة، وذلك المخرج، وتلك اللغة، وتلك الحالة، فاذا أدخلت على هذا الأمر- أنما أضحك بشخصه، وبعض كلام العجمية فيه- حروف الإعراب والتحقيق والتدليل، وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته»(١٤).

ويقول فى البيان والتبين: «ومتى سمعت- حفظك الله- بنادرة من كلام الأعراب، فاياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فانك إن غيرته بأن تلحن فى إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولدين البلديين فان ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها ومن الذى أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها»(١٥).

فاللغة فى السيرة، على هذه الحالة، موافقة لطبيعة المتلقين، وقد اهتم العسكرى قديماً بضرورة مطابقة اللغة لطبيعة المتلقين؛ إذ يقول: «ينبغى أن يتكلم بفاخر الكلام ونادره، ورصينه ومحكمه، عند من يفهمه عنه، ويقبله منه ممن عرف المعانى والألفاظ علماً شافياً؛ لنظره فى اللغة والإعراب والمعانى على جهة الصناعة، لا كمن استطرف شيئاً منها فنظر فيه نظراً غير كامل، أو أخذ من أطرافه، وتناول من أطراره، فتحلى باسمه، وخلا من وسمه، فاذا سمع لم يفقه، وإذا سئل لم يفقه، وإذا تكلم عند من هذه صفته ذهبت فائدة كلامه، وضاعت منفعة منطقه؛ لأن العامى إذا كلمته بكلام العلِيَة سخر منك، وزرى عليك... فينبغى أن يخاطب كل فريق بما يعرفون، ويتجنب ما يجهلون»(١٦).

من كل هذا اتضح أن لغة السيرة المتوسطة- إن جاز هذا التعبير- هى الأنسب للتعبير الأدبى عن نوعية هذا القص، الذى كان يستحوذ على اهتمام جميع فئات الشعب فى فترة من الفترات، وخاصة الإنسان العادى الذى كان يجد المعرفة والمتعة فى مثل هذا النوع من القص الشعبى.

-٣-

لغة السيرة تصاغ فى قالب يمزج بين النثر والشعر، وهذه اللغة بعينها هى أهم ما يميزها عن الملحمة؛ فالسيرة الشعبية فن أدبى «يشاكل الملحمة الغربية فى مضمونه من حيث إنه يجسد القيم البطولية، ويحتضن الموروث الحضارى الشعبى على شكل قصص تشيد بالأبطال القبليين والقوميين، وببطولاتهم، وترفعهم إلى منزلة المثال الإنسانى الرفيع الذى يقلد ويتعلم منه، ولكن هذا النمط الأدبى العربى يختلف عن الملحمة الغربية فى كونه يصاغ فى قالب لا يقتصر على الشعر الخالص بمعناه العربى التقليدى المحكوم بالوزن والقافية كليهما، بل يتعداه إلى استخدام مزيج من الشعر والنثر فى

لغة مثقلة بالحماس المتأجج، والموسيقى الداخلية القائمة على السجع والتقابل حسبما تقتضيه المواقف المختلفة داخل القصة التى يرويها النص»[١٧].

وليست السيرة الشعبية النمط الوحيد الذى يمزج بين النثر والشعر فى القص، فهذه ظاهرة نراها فى القص العربى القديم بصفة عامة، كما نجدها فى النمط الأدبى الأوروبى «الرومانس»؛ «فمن مؤرخى الرواية من يرى أن البناء الروائى للرومانس فى العصور الوسطى، قد شهد معركة حول ازدواج لغة الرومانس، ومعنى هذا، أن هذه الظاهرة ليست قاصرة على الأدب العربى كما هو واضح فى السير الشعبية، بل هى ظاهرة تمس تطور الجنس الأدبى نفسه»[١٨].

والحقيقة أن هناك تشابهًا بين السير الشعبية- من حيث لغتها التى تمزج بين الشعر والنثر، وجنوحها إلى الخيال- وبين الرومانس؛ مما جعل بعض العلماء يوحدون بين السير الشعبية والرومانس[١٩]. ولسنا هنا بصدد دراسة التشابه بين السير الشعبية والرومانس، وإنما الهدف بيان أن السيرة الشعبية ليست النوع الأدبى الوحيد الذى يمزج بين الشعر والنثر فى القص.

وإذا كانت لغة السيرة مزيجًا من النثر والشعر، فلماذا دخل الشعر فى مثل هذا النوع القصصى؟ وما وظيفته فى السيرة؟ وهل هو فى علاقة مترابطة مع النثر؟ وما دوره فى صياغة الجوانب الأسطورية؟

كل هذه علامات استفهام وضعها المؤلف أمامه قبل الخوض فى دراسة اللغة، واتضح له، بعد القراءة المتأنية، أن الشعر والنثر فى السيرة لا يتقابلان، وإنما يتداخلان ويكمل كل منهما الآخر؛ فكل له وظيفته، وكل له إمكاناته فى رسم الموقف ولكن الاختلاف يكون فى الدرجة التى ترتبط بدورها بقوة الانفعال أو هدوئه حسب المواقف والأحوال، «وبهذا الفهم لا نجرد النثر من الموسيقى التى هى صفة أصيلة فى اللغة المنطوقة قبل أن تكون خصيصة من خصائص الأدب، ولا تقتصر الموسيقى على الشعر وحده، ويكون التفريق بينهما على أساس نفسى فان الموسيقى فى الأدب ترتفع عن مجرد موسيقى لغوية لسانية، وتستعين بدلالات أخرى غير مجرد دلالات المخرج والنبرة، وتوجد فى الترديد والمماثلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف والاسترسال والإيقاع وهى تصاحب الشعور المعبر عنه وتساير جيشانه، وتحكى درجته ومقداره، فاذا زاد الانفعال ارتفعت النبرة، وتداخلت وتعقدت، وإذا هدأ واقترب من التأمل خفت هذه النبرة، وانبسطت فالشعر هو الجانب الذى يحكى قوة الانفعال، والنثر الفنى هو الجانب الآخر الذى يحكى هدأة الانفعال، وتقف فى منزلة بين المنزلتين انفعالات متوسطة بين العنف والهدوء، تأخذ من خصائص الشعر ومن خصائص النثر الفنى على السواء»[٢٠].

فالشعر مرتبط بالنثر فى بنية السيرة، وإضافته إلى القصة «ليس مجرد زينة وليس مجرد إثبات للقدرة على نظم الكلام، وإنما تستفيد القصة من الشعر التعبير الموحى المؤثر، ويستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية، فهى بنية متفاعلة، يستفيد كل شق من الشق الآخر وينعكس عليه فى الوقت نفسه»[٢١].

فوظيفة الشعر مرتبطة- بشكل من الأشكال- مع بوظيفة النثر فى بنية السيرة، وذلك حسب وصف المشاهد والأحداث، ودرجة الانفعال، وسيفصل المؤلف بينهما فى الدراسة، ليبين فى الفصلين التاليين وظائف كل من الشعر والنثر على حدة.

الفصل الأول

الشعر ووظيفته فى السيرة

سبقت الإشارة إلى أن السيرة فن قصصى يعتمد لغة تمزج بين النثر والشعر فى الحكاية. وظاهرة الشعر فى الرواية ظاهرة لا تقتصر على السير الشعبية إنما نجدها شائعة فى كل الكتب القديمة التى تهتم بالتاريخ والقص كسيرة ابن هشام، وتاريخ الطبرى، وكذلك فى بعض فنون القصص العربى القديم مثل: المقامات، وقصص العشاق، وألف ليلة وليلة.

ويرى أحمد إبراهيم الهوارى «أن وجود الشعر فى الرواية بقية متلكئة من بقايا الشكل الملحمى الذى انحدر من الملاحم الشعرية الخالصة إلى أن أصبح جزءاً ومقوماً رئيسياً فى البناء الفنى للسير الشعبية»(٢٢).

وهذا الكلام يراه المؤلف افتراضًا يعوزه الدليل، ويصعب عليه أن يثبت صحة هذا الكلام، أو خطأه، إنما يرى أن هذه الظاهرة- ظاهرة وجود الشعر فى الرواية- موجودة فى الأدب العربى القديم، ووجودها هذا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بدور الشعر وأهميته عند العرب.

فالشعر «ديوان العرب» وفنهم الأول، ولقد ارتبط العربى بالشعر فى حياته، فهو إذا حارب، أو إذا خرج للصيد، أو كان فى العمل ارتجل الشعر ونظمه، وأن العرب إذا جلسوا فى مجالس السمر والأنس زينوها بالشعر، «وأحسن الأخبار عندهم ما كان فى أثنائها أشعار»(٢٣).

فالعربى متطبع على قول الشعر، أو أن الشعر من طبع العربى، ولقد أدرك مؤلف السيرة هذه الحقيقة، فعندما يأتى بالشعر يقول على لسان الشخصية «فرجع إلى طبع العرب»، من ذلك قوله: «والملك سيف رجع إلى طبع العرب وأنشد يقول»(٢٤)، أو «وأما الملك سيف بن ذى يزن بعد رواح عيروض وعاقصة افتكر الذى جرى عليه، فأعرب وأطرب وتطبع بطبائع العرب وأنشد يقول»(٢٥)، وأحياناً نراه يقول: «فرجع إلى طبع العرب السادات وأنشد هذه الأبيات»(٢٦).

وقد يأتى المؤلف بهذه العبارة حتى ولو كانت الشخصية شخصية ساحر، من ذلك ما ذكره عن برنوخ الساحر قائلاً: «ولما ضاق به الحال عاد إلى طبع العرب فأعرب وأطرب، وأنشد هذه الاستغاثة...»(٢٧).

والشعر علاوة على أنه من طبع العربى فهو يأتى للتدليل على صدق الخبر وصحته، يتضح ذلك مما ورد على لسان معاوية لعبيد بن شرية؛ إذ يصر معاوية على أن يسمع منه شعراً فى كل ما يقول من أخبار، يقول معاوية لعبيد: «سألتك ألا شددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر ولو ثلاثة أبيات»(٢٨). ويقول: «.. لله أنت يا عبيد فهل قيل فى ذلك شعراً؟ قال عبيد: نعم»(٢٩). ونلحظ أنه عند انتهاء عبيد من إنشاد الشعر على معاوية يعلق معاوية على ذلك قائلاً: «صدقت يا عبيد وأتيت بالبرهان»(٣٠).

فالشعر هو البرهان، وهو الدليل على صدق هذه الأخبار لما فيه من إمكان اختزال الأحداث وحفظها، وعلى هذا «فنظرة الرواة إلى الشعر تحدد ما له من أهمية عندهم، وعند الشعب العربى الذى يتلقى ما يروونه من قصص فهم لا يتصورون حادثة تقع فى حياة كبير أو صغير، دون أن يقال فيها شعر؛ لأن الشعر- كما يقول معاوية- ديوان العرب والدليل على أحاديثها، وأفعالها»[٣١].

والشعر، فى السيرة، يأتى على لسان جميع الشخصيات، سواء أكانت شخصيات رئيسية أم ثانوية، إنسية أم جنية، عربية أم أعجمية.

وقد ينسب الراوى الشعر- فى الغالب- إلى شعراء لم يحدد أسماءهم، مستخدمًا فى ذلك عبارات معينة، كأن يقول مثلاً: «وقد أجاد فيه بعض الشعر حيث يقول...»[٣٢]، أو «كما قال فيها بعض واصفيها...»[٣٣] أو «كما قال القائل فى المعنى المقبول...»[٣٤] أو «كما قيل فيه هذه الأبيات...»[٣٥].

وهذه العبارات توحى- بنحو أو بآخر- أن هناك شعراء قالوا هذه الأبيات، أو نظموا الشعر فى تلك الأحداث التى يوردها الراوى أو ما يشابهها، وعلى الرغم من ذلك فالباحث لا يشك فى أن جزءاً كبيراً من هذا الشعر، إن لم يكن معظمه، من إبداع الرواة؛ والدليل على ذلك هو إسناده إلى شعراء مجهولين، بالإضافة إلى أننا نجده كثيراً ما يأتى فى وصف الأماكن والأحداث الأسطورية فى السيرة، مما ينفى إمكان صلته بشعراء معروفين.

يزداد الأمر صعوبة عندما ينسب الراوى الشعر إلى أسماء يصح فيها أن تكون صفات لقائل الشعر، ويصح أن تكون أسماء للشعراء، قد يكون هذا الاسم لشاعر معروف كـ «جميل»، وقد يكون لغيره ممن لم نسمع عنهم. ولكن لو تأملنا العبارات التى ترد فيها هذه الأسماء، لأدركنا- على التو- أن الراوى يحاول أن يوهمنا بواقعية أحداثه وصدقها، مستخدمًا فى ذلك مهارة لغوية فى عبارته؛ إذ يقول: «قال الشاعر جميل هذه الأبيات»[٣٦]، وعندما يسمع الجمهور كلمة «جميل» لا يتردد فى إدراك أن هذا هو جميل بثينة شاعر الحب العذرى المشهور، ولكن إذا تمعنا فى تلك العبارة لرأيناها تحتمل وجهًا آخر؛ إذ يمكن أن تقرأ هكذا: «قال الشاعر: جميل هذه الأبيات» على الفصل بين الشاعر وجميل، وبالتالى فالشاعر مجهول، والأبيات التى أنشدها جميلة؛ لأن صيغة «فعيل» تأتى بمعنى فعيلة كقوله تعالى: {الله الذى أنزل الكتاب بالحق والميزان وما يدريك لعل الساعة قريب}[٣٧]، أى: قريبة. ومن مثل ذلك، أيضًا، قوله فى السيرة: «كما قال فى حقه الأديب صائغ المقال»[٣٨]، وقوله: «كما قال فى حقه اللبيب المعتبر»[٣٩]، فكل من صائغ المقال واللبيب المعتبر صفات لقائل الشعر، ويمكن أن تكون لقبًا لقائله.

إن استدعاء شعراء معروفين أو غير معروفين له أهميته فى السيرة؛ ذلك «أن الحضور الشخصى يعطى القصص حيوية»(٤٠)، بالإضافة إلى أنه يوهم الجمهور بحقيقة ما يرويه الراوى من أحداث، وما يحكيه من قصص غريبة وعجيبة.

لا يستطيع المؤلف- مع هذا- أن يجزم فى حقيقة هذا الشعر، ولن يخوض فى البحث عما إذا كان هذا الشعر موروثًا أم مؤلفًا؛ لأن هذه القضية تحتاج إلى بحث مستقل يقوم به مجموعة من الباحثين، يفتشون عن هذا الشعر فى كتب التراث، ويتبينون حقيقته.

أيًا كانت طبيعة هذا الشعر فهو ظاهرة موجودة، ويجب البحث عن وظائفه فى السيرة.

من دراسة السيرة اتضح أن للشعر وظائف عدة منها:

١-الإيهام بواقعية الأحداث:

لاحظنا من قبل أن العناصر الأسطورية هى الغالبة على بنية السيرة؛ ومن هنا يأتى الشعر وسيلة للإيهام بواقعية هذه العناصر. فالشعر- كما أشرنا سابقًا- يأتى لتأكيد الخبر، ويبرهن على صدقه، والراوى يأتى بالشعر ليؤيد روايته، ويدعم كلامه لما يعرفه عن ثقة المتلقى فى الشعر، فورود الشعر- فى نظر المتلقى- على لسان الأبطال فى وصف مكان، أو فى وصف شخصية صدق للخبر، ودليل على واقعية الأحداث. ولهذا يأتى الشعر- فى كثير من الأحيان- بعد وصف الأماكن الأسطورية، أو التى يعتمد الوصف فيها على الخيال أكثر من الواقع؛ ليبرهن الراوى على مصداقية روايته.

من ذلك، على سبيل المثال، الشعر الذى يرد فى أول وادٍ من وديان المدائن السبع المطلسمات، فبعدما وصف هذا المكان نثراً جاء الشعر ليعبر عن واقعية المكان من خلال انفعال الراوى به.

وادٍ وأشجار ونهر جارى	حدائق تختال للنظار
شبهتها فى جريها بحمائم	تهفو بأجنحة إلى الأوكار
وأصفر يلبس خلعة من سندس	قد زينت ألوانها بخضار
والغصن يمسى معجباً بفروعه	متحملاً من طيب الأثمار
والطير من فوق الغصون مسبح	وموحد الرب القدير البارى
تجرى المياه إلى الغصون لسقيها	جرى المحب إلى حبيب بارِ
وترى البلابل فى الدجى من رجعها	تفضى البكاء بغير دمع جارِ
يبكى السحاب فدمعه قطر الندى	والزهر يضحك للنسيم السارى»[٤١].

٢-التعبير عن المواقف الغنية بالانفعال:

فالشعر يجسد لنا الشعور الداخلى للبطل، أو للشخصيات بصفة عامة إزاء المواقف المتأزمة التى تمر بها، وعلى هذا «فهو وسيلة فنية يلجأ إليها القاص شعورياً أو لا شعورياً للشفافية عن موقف غير عادى، قد يكون صراعاً يريد أن يبرزه، أو حالة وجدانية يريد أن يجسدها أو حركة داخلية يريد أن يكشف عنها»[٤٢].

ومن هذه الزاوية ترتبط وظيفة الشعر الدخيلة على النثر برسم المشهد، وتصعيد الأزمة؛ ففى المواقف المأساوية التى يتأزم فيها البطل أو الشخصية، يرى الباحث صورة تكاد تكون ثابتة على مدار السيرة؛ حيث يبدأ الموقف بالنثر المسجوع الذى يعبر عن درجة معينة من درجات الانفعال، ثم يأتى دور الشعر ليصعد الأزمة وتصل إلى ذروتها، حتى إذا ما انتهى الإنشاد جاء دور النثر العادى ومعه حل الأزمة. يذكر الباحث لذلك موقفًا على سبيل المثال: وهو خداع قمرية لابنها سيف والكيد له؛ إذ أخذته على غدر وضربته فخر مغشيًا عليه وعندما أفاق وتداوى لم يدر إلى أين يسير، ولم يعرف له مكانًا «فركب وسارَ، وهكذا ليلاً ونهاراً، وهو سائر فى تلك القفار يأكل من النبات ويشرب من الأنهار، فضاقت حيلته، وقلت راحته، فرفع رأسه إلى السماء وتوسل بعظيم العظماء وأنشد يقول:....»[٤٣]. فبدأت اللغة بوصف انفعال البطل بالنثر المسجوع لتعبر عن أزمته فى بدايتها، ولما تأزم موقفه، وأصبح لا يعرف له قراراً، وازدادت حدة انفعاله جاء دور الشعر ليعبر عن قوة هذا الانفعال، وليصعد الأزمة إلى ذروتها فأخذ يتوسل بالدعاء شعراً إلى مولاه؛ ليغيثه مما ألم به من ضيق شديد ويكشف كربته بعد أن ضاق صدره، ونفد صبره فقال:

إلهى فنى صبرى ومالى توسل ... سواك أيا من يكشف الضر والبلا
أغثنى فإنى لم أطق ما أصابنى ... من الضيق والتشتيت فى واسع الخلا
دعوتك فاسمع يا إلهى تضرعى ... فأنت عليم بالخليقة أكملا
ومن لى يعاوننى ويكشف كربتى ... إذا ضاقت الأسباب والصبر قللا[٤٤].

فاذا كان الراوى يتدخل- فى السرد- ليصف لنا أزمة البطل، فان البطل يستحضر- فى الشعر- ليعبر عن انفعاله وأزمته. ولم ييأس بطل السيرة- باعتباره بطلاً قوميًا- من انفراج أزمته، وبلوغه مراده، حتى ولو بلغ به الضيق مبلغه؛ لذا يتوقع الجمهور- كعادة القص فى السير الشعبية- أن يأتى الفرج بعد هذا الشعر، الذى بلغ بالأزمة ذروتها، وغالبًا ما يتبع الراوى بعد نظم الشعر عبارة «فلما فرغ من هذا الشعر والنظام»، ثم يأتى بقصة تجنح إلى الخرافة- فى الغالب- يكون فى نهايتها إنقاذ البطل وحل أزمته، فتتغير اللغة على لسان الراوى، وتميل إلى الهدوء فيما تصفه، وتبعد عن السجع «فلما فرغ الملك سيف من ذلك الشعر والنظام، وكان ذلك فى اليوم الحادى والستين وهو سائر فى البرارى كأنه مذهول، أو مجنون نظر بين يديه فرأى جبلين، على يمينه جبل أبيض وعلى يساره جبل أحمر، فسار حتى قاربهما، فرأى بينهما راية مقامة إلى جهة الأحمر، وهو من أعجب العجائب.... فلما قاربه أقبل على باب الحصن، ونادى يا أهل الحى ويا ساكنين ذلك الحصن عليكم السلام، فسمع قائلاً يقول: أهلاً وسهلاً بمن آنس هذه الديار، وأوحش أرضه والأقطار الملك سيف بن ذى يزن صاحب الممالك والدول»[٤٥].

وهكذا، اتضح لنا أن للشعر وظيفة التعبير عن لحظة التأزم فى المواقف المأساوية، والتى تزداد فيها حدة الانفعال.

بالإضافة إلى هذه المواقف المأساوية الكثيرة(٤٦)، هناك مواقف أخرى تكون غنية بالانفعال أيضًا، وبالتالى يأتى الشعر ليعبر عن قوه الانفعال فيها. من هذه المواقف الانفعالية انفعال الأبطال إزاء الجمال الأنثوى، فيطلقون العنان لعواطفهم؛ كى تعبر عن انفعالاتهم شعراً. والشعر يؤتى به لوصف محاسن المرأة- سواء أكانت جارية أم حرة، عربية أم أعجمية- بعد الوصف النثرى لها ليصعد انفعال البطل إزاء هذا الجمال، والذى لا يستطيع السرد، أو الوصف النثرى أن يحويه؛ لأن الكلمة فى الشعر تحمل من المعانى ما لا تحمله فى النثر. من ذلك على سبيل المثال ما كان من وصف قمرية جارية الملك سيف أرعد، والتى ستكون بعد ذلك أمًا للملك سيف بن ذى يزن؛ إذ وصفت بأنها «جارية ذات حسن وجمال، وبهاء وكمال، وقد واعتدال، وطرف كحيل، وخصر نحيل، وردف ثقيل كما قال فيها بعض واصفيها؛ إذ يقول والسلام على طه الرسول:

بدر إذا بدرت من حول مغربها	بوادر النوق سار الخلق بالمحن
تمت ملاحتها والشمس تخدمها	إذا بدت فى مغانى الحى والدمن
كأن سيف أبيها من لواحظها	يفرى القلوب بلا فرض ولا سنن
كأنما الحسن أخاها وصاحبها	ما تصاحب روح الحى فى البدن
لو نادت الميت يوماً فى مقابره	لقام يسعى ولباها من الكفن(٤٧).

فاذا كان النثر قد وصف لنا بعض أجزاء جسدها فيأتى دور الشعر؛ ليرسم لنا الصورة العامة لجمالها، مستخدمًا إمكاناته البلاغية من استعارة وكناية وتشبيه بدرجة لا يستطيع النثر أن يوفى بها، وعلى هذا «فالشعر يأتى تصعيداً للغة النثر وكلاهما يكمل الصورة العامة للوصف»(٤٨)، وهو الوسيلة التى تعبر عن المواقف التى ترتفع فيها قوة الانفعال من مواقف القلق والحيرة، والهم والغم، والخوف والرجاء، والحب والكره.

وينبغى أن نلحظ أن قوة انفعال الشخصيات بالأماكن الأسطورية- والتى ترد لأول مرة على مستوى القص- تولد الشعر فى كثير من المواقف؛ لتبرز طبيعة ذلك الانفعال.

والراوى على وعى تام بأن ما يأتى به من شعر يعبر عن مثل هذه المواقف الانفعالية؛ فهو يذكر عبارات تدل على وعيه بدور الشعر فى التعبير عن تلك اللحظة؛ لذلك نراه يقول أحيانًا: «فلما طاب له القتال والطعن والنزال.... أنشد يقول»(٤٩)، وأحيانًا أخرى نراه يقول: «ولما ضاق به الحال... أنشد هذه الاستغاثة»(٥٠).

٣- حفظ الحدث القصصى، وبيان مواقف الشخصيات:

واستخدام الشعر فى السيرة على هذا النحو، يعد الأساس الأول «الذى ترتكز عليه الأحداث وتدور حوله، ومما يساعد على ذلك أن الشعر باعتباره تعبيراً قولياً منغوماً أسهل حفظاً، وأقرب إلى اللصوق بالنفس من الحديث النثرى المرسل.. ولهذا فالقطع الشعرية تبدو كالتكئة التى يستند إليها الرواة فى حفظ القطعة كلها، ويزيد هذا أن معظم ما ورد من شعر إنما يحكى الأحداث مرة أخرى على

لسان بطل من أبطال هذه الأحداث،والراوى هنا يحرص أن يبين موقفه النفسى وتعليقه على الأحداث من وجهة نظره الخاصة»[٥١].

وإذا كان الأبطال فى إنشادهم للشعر يعيدون- فى كثير من الأحيان- الأحداث مرة أخرى، فان هذا لا يعنى مجرد إعادة تبليغ الأخبار وإنما يكشف، أيضًا، عن حركة الشخصيات فى الرواية؛ لأن الأبطال فى الشعر يتكلمون بأنفسهم[٥٢]؛ ومن هنا فمجىء الشعر على لسان أبطال القصة وشخوصها لغرض رسم موقفهم من الأحداث؛ «بمعنى أن القاص يستخدمه أداة لتصوير الانفعالات النفسية التى قد يعجز النثر على إسعاف الشخصية بمكنون حقيقتها، فاستعانة القاص هنا بالشعر ليس فضولاً ولا حلية، وإنما هو لجوء إلى أقرب الأدوات إلى التعبير عما فى داخل النفوس... وفى هذه الحالة يضفى الشعر على العمل الروائى عمقاً بما يتيحه من تصوير لخفايا النفوس والفعال الإنسانية المتضاربة»[٥٣].

٤- الشعر وسيلة حوار بين الشخصيات:

يوظف الراوى الشعر- فى كثير من الأحيان- ليخلع على الشخصيات الأسطورية ملامح واقعية؛ ففى لحظات المعارك التى تدور بين الأبطال الأسطوريين يبرز الحوار الشعرى لتقديمها إلى المتلقى فى إطار واقعى، ويكون ذلك الحوار الشعرى على وزن واحد وقافية واحدة، مما يذكرنا بفن المعارضات الذى كان شائعًا فى العصر الأموى. من ذلك الحوار الذى كان بين سابك الثلاث والملك سيف قبل أن يتبارزا بالرماح؛ إذ يقول سابك الثلاث:

يا من أتى للحرب والميدان   دونك وطعنات القنا المران
يا من لغير الله تعبد باطلاً   تحت العجاج إذا التقى الجمعان[٥٤].

ويجيبه الملك سيف على عروض شعره قائلاً:

دع عنك هذا الزور والبهتان   يا أنجس الحبشان السودان
يا من لغير الله تعبد باطلاً   وطردت عن باب العلى الديان[٥٥].

ومن ذلك، أيضاً، الحوار الشعرى الذى كان بين مرادف الجبال والملك سيف قبل التحامهما، وعلى مشهد من الجميع، وبعد أن قدم مرادف الجبال عرضًا برمحه وصال وجال فى الميدان أنشد هذه الأبيات:

وفرسان الوغى تدرى مقالى   أنا اسمى المرادف للجبال
إذا أشرعته عند القتال[٥٦]   ورمحى خارق صدر خصمى

ويجيبه الملك سيف على عروض شعره:

أتيتك يا جبان اسمع مقالى   ولا تركن إلى القول المحال
أنا سيف بن ذى يزن همام   أرد الناس عن فعل الضلال[٥٧].

فالسامع أو القارىء لهذا الحوار الشعرى فى السيرة(٥٨) يستمتع به، ويحس أنه يعيش مبارزة شعرية، أو معارضة شعرية يحضرها جمع كبير من أنصار البطلين؛ مما يشبه مبارزة الشعراء فى سوق عكاظ، أو يشبه فن المعارضة الذى شاع فى العصر الأموى، خاصة وأن كلاً من القصيدتين قد جاءت على البحر نفسه واستخدمت القافية نفسها(٥٩).

فهذه المعارضات الشعرية التى تدخل فى الحوار القصصى «تكاد تكون أقرب الصور التى عرفها العرب إلى الأعمال المسرحية، فالمشهد القصصى يقف تمامًا من ناحية السرد، بينما يغلب الشعر الحوارى هنا على كل معالم القصة... واستعمال الشعر فى الحوار، هنا، له دلالته الفنية فى تصوير الصراع وتجسيده وفى إبراز المعالم النفسية التى يقوم عليها هذا الصراع، فالحاجة إلى الشعر هنا ليست فضولاً إنما هى حاجة فنية تعين المؤلف في تجسيد المشهد وتجسيمه، وفى إبراز الدلالات التى تحيط به من كل نواحيه، وهى تتكامل فى هذه الحالة مع السرد بحيث تغدو وإياه كلاً فنياً متكاملاً»(٦٠).

وإذا كانت وظائف الشعر السابقة مرتبطة ببنية السيرة بوصفها عملاً روائيًا، فان له وظائف أخرى ترتبط بالسيرة بوصفها فنًا أدبيًا شعبيًا الأصل فيه الإنشاد الشفاهى. فالشعر فى السيرة- باعتباره ينشد من راوٍ يحفظه- له وقعه الخاص عند المتلقى؛ إذ إن إنشاد الراوى له يملك من الخصائص ما لا يستطيع قارىء الشعر- من النص المكتوب- أن يملكها، وأبرز تلك الخصائص وأكثرها تأثيراً هى **حضور الراوى منشداً ذلك الشعر بنبراته وإيماءاته** مما يضفى على هذا الإنشاد قوة خاصة، ويكسبه طابعًا متميزاً، «فصوت المنشد نفسه المليء بالعاطفة يوضع فى أثناء الأغنية كما ينشد فى المناسبات، فينقل للمتلقين نغمات الموقف أو اللحظة»(٦١).

فلحظة الإنشاد، وما يتبعها من موسيقى خاصة، لها وقعها التأثيرى عند المتلقى، الذى تطربه ألحان الربابة وأداء الراوي الموسيقى؛ فالموسيقى تشبع فى المتلقى حاجات وجدانية عميقة؛ «ومن أجل ذلك اتخذتها الإنسانية من قديم وسيلتها إلى التعبير عن عالمنا الوجدانى تعبيراً تنتظم نسبه النغمية فى توافق عجيب توافق ينطلق فى داخلنا ويتداخل فى كيان أحاسيسنا ومشاعرنا..... وهو نغم يبسط سلطانه علينا، بحيث إذا استمعنا إلى أبيات ذات نغمات خاصة كان من الصعب أن يحولنا الشاعر من محيطها فجأة؛ لأنه حينئذٍ يخرجنا من نسق نغمى إلى نسق نغمى آخر دون استعداد، ومن قديم يتغنى الشعراء بأشعارهم وكأنهم يريدون أن يستكملوا بالغناء نقص التعبير الموسيقى فى أشعارهم بما يضيفون إليه من ذبذبات التغنى ورناته المنتظمة»(٦٢).

وعلى هذا يكون الإلقاء الشفاهى- المغنى- فى حد ذاته «قراءة تشخيصية وتوضيحية فى الوقت نفسه، تزيد النص إضاءة وتحكى أبعاده التعبيرية التى قد تبقى مستورة فى القراءة الأخرى أو التى لا يتمكن القارىء العابر من تبينها والوقوف عليها»(٦٣).

والوظيفة الثانية للشعر، والتى ترتبط بالإلقاء الشفاهى، هى **محاولة إعادة الأحداث كلها مرتبة وموجزة**؛ فاعادة الأحداث- شعراً- فى السيرة مرتبطة بالراوى وجماهيره، فربما أحس الراوى أن بعض

مستمعيه لم يدرك الأحداث كلها من البداية فيعيدها شعراً مرة أخرى، وربما كانت الإعادة باشارة من بعض الجماهير لإعادة بعض الأحداث أو كلها. وإذا كان هذا التكرار أو الإطناب يزيد من حجم السيرة دون زيادة أحداث جديدة، فان له وظيفة مهمة فى عملية الإيصال؛ «ذلك أن الإطناب أى تكرار ما قد قيل تواً يجعل كلاً من المتكلم والسامع على الخط نفسه بشكل مؤكد»(٦٤)؛ لذلك نجد الراوى يقول لهم- فى بعض الأحيان- على لسان بطله الملك سيف: «ولكن أنا أعيد لكم ما جرى لى بالشعر والنظام»(٦٥). فالخطاب، هنا، موجه- على مستوى الأحداث- من الملك سيف إلى جنوده وأصدقائه من ناحية، وموجه من الراوى إلى جماهيره المستمعة له من ناحية أخرى.

ومن وظائف الشعر فى السيرة، والتى ترتبط بالإلقاء الشفاهى، أن **الجماهير تجد فيه المتعة والتسلية، والعبرة والعظة المستخلصة من ذكر قصص الأقدمين والأمم البائدة** ؛ فالراوى يستغل الأحداث، فى بعض الأحيان، ليحكى لجماهيره قصص الأمم البائدة ووقائعها. وهذه القصص لم تدخل فى الحدث الأصلى بشكل مباشر، ولإنها كذلك فلم يأت بها نثراً- لأنها ستستغرق الكثير، وتبعده عن الحدث الأساسى- إنما اعتمد على الخاصية الشعرية وما تملكه من تكثيف للأحداث والوقائع. فالراوى كان من الذكاء بمكان عندما انطلق من مكائد قمرية لابنها الملك سيف، ليتحدث عن طبيعة المرأة بادئًا بخلقها من ضلع آدم- كما ذكر فى بعض التفاسير- وما كان من قصة حواء وآدم وإغواء الشيطان لهما وهبوطهما من الجنة، وتوبة آدم بعد هبوطه إلى الأرض، والتقائه بحواء فى مكان عرفات ثم تطرق إلى ميلاد النبى- صلى الله عليه وسلم- الذى سيأتى من ذرية آدم وما كان- أو ما سيكون على مستوى القص- من هجرته إلى يثرب وموته بها ثم أخذ يعدد معجزاته، وبعد ذلك عاد إلى حواء وآدم مرة أخرى ليذكر لنا أولادهما ومن أتى من أحفادهما من ثيث وأرفخشذ، وقابيل وهابيل، ونوح وأولاده: سام وحام ويافث، ثم ذكر قصة النمرود وسيدنا إبراهيم، ثم قصة سارة وهاجر، وإسماعيل عليه السلام وذريته، ثم تحدث عن حمير، والإسكندر ذى القرنين، وذكر قصة الخضر عليه السلام، ثم تطرق إلى الملك ذى يزن- وهنا يكون قد عاد مرة أخرى إلى السيرة ليضعها فى ترتيب ضمن القصص القديمة، مشيراً إلى تاريخيتها- وما كان من ملكه وخروجه إلى بعلبك، وزواجه من قمرية، ثم انتهى بالحدث الذى بدأ به وهو مكائد قمرية لابنها الملك سيف، وما ستفعله معه. فأورد كل ذلك فى قصيدة طويلة(٦٦) دون أن يخل بالحدث الأصلى؛ وذلك بغرض تسلية السامع- عن طريق عرض الأساطير الواردة فى القصص الدينى ليبرز ما تنطوى عليه من فوائد للمتلقى- ويستخلص العبر والعظات من هذا القصص من ناحية، ويشير إلى أحداث سيرته التاريخية؛ ليبين واقعيتها وترتيبها بين قصص الأقدمين من ناحية أخرى.

ومن الوظائف التى ترتبط بالإلقاء الشفاهى، ويحققها الشعر **ذلك الكم الكثير من الحكم والأمثال، والأقوال المأثورة التى تأتى شعراً** ، فالحكم والأمثال تعرف طريقها إلى آذان الناس؛ لما تحمله من خبرة ومن تجربة ينتفعون بها، تجعل الجماهير فى تجاوب مستمر مع الراوى، كما تجعلهم مشدودى الانتباه إليه. والشعر يسهل حفظ المثل والحكمة والقول المأثور؛ فالشعر مع المثل- أو مع الحكمة أو مع القول المأثور- إذا اجتمعا كان لهما تأثير قوى فى الجمهور، وحققا من الانتشار ما لا يحققه الكلام

العادى، وقديمًا قال العسكرى: «من فضائل الشعر استفاضته فى الناس وبعد سيره فى الآفاق، وليس شىء أسبق من الشعر الجيد، وهو فى ذلك نظير الأمثال وقد قيل لا شىء أسبق إلى الأسماع،وأبقى على الليالى والأيام من مثل سائر وشعر نادر»(٦٧).

ولقد تنبه Steinbach, Udo إلى دور الحكم والأمثال والأقوال المأثورة فى بقاء الشعر وثباته؛ إذ يقول عن الشعر: «ولتتحقق فيه الصلاحية والرسوخ فاننا نجد فيه حكماً أخلاقية موروثة وحكم الحياة»(٦٨).

كما أن للحكم والأمثال وظيفة مهمة مع الشعر؛ «إذ تساعد الصيغ (الأمثال والحكم والأقوال المأثورة) الحديث الإيقاعى على التحقق، كما تقوم بوظيفة العوامل المساعدة للتذكر أيضًا؛ ومن ثم تكثر الأمثلة فى كثير من المواقف لتساعد على تذكر الموقف»(٦٩).

وهذه بعض الأمثلة لما ورد من مثل أو حكمة أو قول مأثور فى السيرة، من ذلك: المثل الذى قالته الحكيمة عاقلة عند التقاء الملك سيف وابنتها طامة، ونار الجوى تضطرم فى حواشيهما، وعلى الرغم من ذلك يأبى الملك سيف إلا أن يكون زواجه الأول من شامة، وبعد ذلك يحق له أن يتزوج من يشاء، فقالت الحكيمة عاقلة: «وصح فينا المثل:

وأمر ما ألقاه من ألم الجوى ... قرب الحبيب وما إليه وصول

كالعيس فى البيداء يقتلها الظما ... والماء فوق ظهورها محمول»(٧٠).

وأحيانًا، يستخلص المثل العظة والعبرة من قص بعض الأحداث؛ فيحفظ، بذلك، مناسبته التى قيلت فيه، والأحداث المرتبطة به فى السيرة. من ذلك المثل الذى ضربه الملك سيف عندما رفض الملك أصباروت تسليم الحكيمين الهاربين (سقرديس وسقرديون) والإذعان لطلب الملك سيف؛ بل دعاه للنزال والقتال، فقال الملك سيف فى ذلك:

«ما ينطق الكوز إلا من تألمه ... يشكو إلى الماء ما قاسى من النار

لو كل كلب عوى ألقمته حجراً ... لأصبح الصخرمثقالاً بدينار»(٧١).

ومن ذلك، أيضاً، الحكم التى تدعو بعدم الاغترار بلذة الدنيا، والركون إليها؛ إذ الدنيا متقلبة، يوم حلو، ويوم مر، وهى بتقلبها هذا تذكر الملك سيف بآلامه منها ومن الزمان، فيقول:

«أيا من غرقتم فى الكرى طول ليلكم ... وأظهرتم لهو الهوى وشجون

أمنتم ونمتم واغتررتم بلذة ... ولم تعلموا أن الزمان خؤون

خذوا حذركم من نكبة الدهر إنها ... إذا لم تكن فسوف تكون»(٧٢).

ومن الأقوال المأثورة «بعد العسر يسراً»، أو متى كانت المشقة يعقبها الفرج، من ذلك:

«إذا النائبات بلغن السما ... وكادت لهن تذوب المهج

وساق القضا وضاق الفضا ... فعند التناهى يكون الفرج»(٧٣).

وكذلك الحكمة القائلة: إن الظلم عاقبته وخيمة.

«تجنب وخيم البغى فالبغى مصرعٌ وسوف على الباغى تدور الدوار»(٧٤).

فهذه الأمثال والكلمات المأثورة يحبها الجمهور؛ لما تحمله من معرفة وحكمة يتطلع إليها، وبذلك يحفظها بسرعة مع تذكر الأحداث، التى قيلت فيها، بما يساعد، بطريق غير مباشر، على حفظ الأحداث وتناقلها.

وللشعر وظيفة غنائية تتحقق عن طريق التنويع الموسيقى فى القوافى الذى كان سائداً فى العصور الوسطى؛ مما يعطى المستمعين حيوية ونشاطًا يعينهم على إتمام أحداث السيرة من ناحية، ويسهل لهم حفظ الأحداث وتناقلها من ناحية أخرى.

والجانب الموسيقى الناتج عن التنويع فى القافية اتخذ أشكالاً متعددة، بغرض التجديد فى إيقاع القافية؛ إذ نجد، أحيانًا، القافية هكذا:

«عانقته فسكرت من طيب الشذى غصناً بالنسيم قد اغتدى
نشوان ما شرب المدام وإنما أمسى بخمر رضابه متنبذا
أ أ أ أ
أضحى الجمال بأسره فى أثرهِ فلأجل ذاك على القلوب استحوذا
والله ما خطر السلو بخاطرى ما دمت فى قيد الحياة ولا إذا
ب أ ب أ
إن عشت عشتُ على هواه وإن أمت وجداً به وصبابة يا حبذا»(٧٥).
ج أ

وقد تتوحد قافية الضرب والعروض فى المقطوعة كلها؛ مما يعطى إيقاعًا غنائيًا من مثل:

«أصبحت جار الله فى الترابِ مستأثراً تحت الثرى مذابِ
وقد تركت الأهل مع أصحابِ كل العدا فارقت والأحبابِ
يا جاهلاً بالموت لا تصابى فكل مخلوق لهذا البابِ»(٧٦).

أ أ أ أ أ أ وهكذا المقطوعة التى تليها.

وأحيانًا، نجد تنويعًا داخل المقطوعة الواحدة؛ إذ تبدأ المقطوعة ببيت مصرع، ثم تتنوع القوافى الداخلية، فمنها ما يتفق مع قافية البيت الأول، ومنها ما يختلف مع الالتزام بتوحيد قافية الضرب فى كل بيت، والتى تبدو وكأنها لازمة ثابتة تعين الجمهور على الإنشاد مع الراوى، من ذلك:

«روض كجنات النعيم يحلو به مر النسيم
صوت البلابل حوله يشفى جوى قلب السليم

أ أ ب أ

ويا صباحٍ يمم نحوه متنزهاً فيها مقيم
واشرب به من كوثر كأساً يطوف بها النديم

ب أ ج أ

من ذا يرى أغصانه رقصت تميس ولا يهيم
والطير أعرب شاديا عن ذكر مولانا العظيم»(٧٧).

ب أ د أ

وأحياناً، نجد تنويعاً فى القوافى يقترب من شكل الموشح؛ إذ يبدأ المطلع بخمسة أشطر متحدة القافية، ومع كل مقطوعة جديدة يغير فى قافية الأشطر الأربعة الأولى، ثم يعود فى قافية الشطر الخامس إلى قافية المطلع، مثل:

«ألا اسمعوا يا حاضرين كلام عذب من فطين
يطرب عقول السامعين ويهيج البال يقين

وفيه شفاء للعاشقين

أ أ أ أ أ

العود والمزمار عجب كأنه فرط العنب
يعلو على سبك الذهب من الملاهى والطرب

قد أبدعته العاشقين

ب ب ب ب أ

الطير إذ سمع انشجى وجاءه مستدرجا
ومن له عقل التجى وصار فى غسق الدجا

يبدى التشكى والأنين

ج ج ج ج أ

إن كـــان بمكة أو حـــجـــاز   من يســـمـــعـــه لا شك فـــاز

كـــفـــارس طلب البـــراز   ومن على النـدمـــان جـــاز

أصـبح مـعـاهم كـالرهين»[٧٨].

د د د أ، وهكذا...

فهذا التنويع الموسيقى يطرب- على حد تعبير الراوى الذى يدرك تأثير ذلك فى مستمعيه- عقول السامعين، والراوى يقصد هذا الطرب وهذا الغناء؛ حتى يحقق لجمهوره اللذة والمتعة التى ينشدها، مما يحقق التجاوب بينه وبين جمهوره الذى هو الأساس الأول فى عملية الإنشاد.

وقد يجد الجمهور اللذة فى فن التجنيس، الذى يعتمد على التلاعب بالألفاظ ومعانيها؛ الأمر الذى يحتاج إلى مهارة خاصة تجعل الجمهور شديد الانتباه لحركات الراوى- التى تفسر فى بعض الأحيان الجناس- وقت الإنشاد، وتتحقق اللذة لهم بفهم الكلمات المتجانسة، من مثل:

«البين فـــتح فـــاه ومـــخـــلابه وخـــالبنى

وقـــال لى فى القـــرى والمدن خـــال ابنى

خطبت أخـــتـــه فـــزوجنى وخـــالبنى

حـــبـلـت وجـــابت البـين اتـوكـل

بقى عـزولى وأخـو مـراتى وخـال ابنى»[٧٩].

فجمهور السيرة يرغب فى الجناس «وهو واسع المعرفة به؛ إذ يستمع إليه ويجد فيه متعة كبيرة، كما يجدها فى الموسيقى والقصة»[٨٠].

وهكذا، اتضح أن الشعر فى السيرة لم يأت حشواً؛ إنما كان موظفًا على مستويين: مستوى البناء القصصى، ومستوى الإنشاد الشفاهى، الذى يرتبط بالجماهير، وما يحققه لهم من معرفة، ولذة وطرب، كما أننا نجد له دوراً مهمًا فى هذا البناء الأسطورى الذى يأتى بالغريب والعجيب، وهو الإيهام بواقعية هذه الأحداث الغريبة عن طريق الشعر الذى قيل فى وصفها، والشعر الذى قيل فى لحظات انفعال الشخصيات بالأماكن الأسطورية، والحوار الشعرى الذى برز فى لحظات القتال بين الأبطال على نحو ما رأينا.

الفصل الثانى

مستويات الصياغة النثرية

إن اللغة فى السيرة تتخذ نمطًا نثريًا، لكنه مطعم بالشعر، فكلٌ منهما- الشعر والنثر- مرتبط بالآخر فى تصوير المواقف والمشاهد الأسطورية، ولكن لكل منهما درجة فى التعبير عن الانفعال. وقد اتضحت لنا وظيفة الشعر على مستوى البنية القصصية، وعلى مستوى الإنشاد الشفاهى، وبقيت الإشارة إلى لغة النثر وفنيتها فى تصوير المشاهد.

اتضح للمؤلف- من دراسة السيرة- أن لغة النثر لها مستويات متعددة: بين نثر عادى ونثر مسجوع، تحمل طاقة فنية تهيىء للسامع أو القارىء الإحساس بجو المكان أو اللحظة، أو الموقف بكل ما فيه من ظلال وسكون وحركة.

فلغة النثر- وإن كانت تلتزم السجع فى عمومها- تختلف حسب اختلاف الموقف واللحظة؛ فاذا تعلق الأمر بوصف وادٍ أو مكان أسطورى أو حيوان أسطورى، رأيناها تميل إلى الهدوء فتتخلى عن السجع؛ لأن الشخصيات فى هذا الموقف- على مستوى العمل القصصى، وجمهور المستمعين على السواء- لا هم لها سوى التأمل فى هذا الشيء العجيب، الذى لم تره قبل ذلك، وهذا التأمل يحتاج إلى هدوء اللغة. ومثال ذلك المستوى من التعبير- الذى يستخدم، دائمًا، فى وصف العناصر الأسطورية- ما كان من وقوع الملك سيف فى وادى الغيلان، وصعوده فوق شجرة؛ إذ رأى «شيخاً مقبلاً نحو تلك الشجرة من دون الأشجار، فتأمله الملك سيف وإذا هو شنيع الخلقة له وجه مدور كدائرة الترس، وأما حنكه وأنفه فهما فى وجه قدر حنك وأنف الجاموس، وخارج له أنياب كأنها كلاليب، وآذانه كبار كأنها المطارح وله أظافر كأنها الخناجر وعلى بدنه شعر مثل شعر القنفذ»[٨١].

فاللغة، هنا، تميل إلى الهدوء؛ معتمدة فى ذلك على حشد من التشبيهات التى تنقل الصورة مجسمة فى مخيلة المتلقى، ولتصف لنا، وبدقة، اللحظة التى تعيشها الشخصية على مستوى العمل القصصى.

وإذا كان المشهد الأسطورى قد وصف من قبل وجاء ذكره مرة ثانية، فان اللغة تتغير إلى السجع؛ لأنه لم يعد فى حاجة إلى طول تأمل، لكنها- اللغة- لا تتخلى عن هدوئها؛ إذ تستخدم السجع الهادىء، الذى يعتمد على حروف المد الساكنة فى القوافى، التى تحتاج إلى نفس طويل عند قراءتها أو إنشادها، مما يعطيها طابعًا هادئًا. من ذلك وصف حالة الملك سيف عندما أراد أن يعبر البحر على ظهر الهايشة، التى كانت قد وصفت قبل ذلك[٨٢]؛ إذ قال: «إن الهايشة الآن رأسها إلى جهة الشرق، وأنا لماذا لا ألحقها، ورأسها فى ذلك البر فأركب عليها حتى تعدينى، وإن تأخرت فان الأعداء حقاً يقبضونى وعن سفرى يعوقونى، ثم أنه أقام ليلاً، وسافر طالباً جهة البحر وقصده أن يلحق الهايشة، فاستيقظ الأعداء وبقيت العسكر فى بعضها ماشية، وهو ساير يقطع ما قدامه من العمار حتى بقى على شاطىء البحار، وكان وصوله عند انفجار الفجر الهايشة فى سكرها، فطلع الملك سيف على

ظهرها واختفى بين أرياشها عندما أقبل عساكر الملك قمرون، وهم على أثر الملك يتبعون فكانت الهايشة أقامت من غفلتها، ونظرت إلى الشمس فرأتها ارتفعت من الأرض وفاتتها... »(٨٣).

فحروف المد الساكنة (الياء) في تعديني، (والواو والياء) في يقبضوني يعوقوني، (والألف الساكنة يسبقها متحرك)- تعطى إطلاقًا للقافية في: سكرها، طهرها أرياشها، (وواو المد) في قمرون، يتبعون. وعلى الرغم من وجود السجع، فان مثل هذه القوافي تعطى الوصف طابعًا هادئًا يتمشى مع وصف ذلك المشهد الغريب.

وإذا كان الراوى بصدد وصف منظر طبيعي، أو مكان جديد، أيًا كان فان اللغة تميل إلى التفصيل والإطالة ويكثراً السجع والازدواج دون تكلف؛ لأن الراوى ينوع القوافي، الأمر الذى يجعل السجع محموداً، ويعطى اللغة حلية فنية؛ يقول العسكرى في ذلك: «فان أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد أو ثلاث، أو أربع لا يتجاوز ذلك، فان جاوز ذلك نسب إلى التكلف، وإن أمكن أيضاً أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل، وإن لم يكن ذلك فينبغى أن يكون الجزء الأخير أطول»(٨٤).

ويتكون السجع، هنا، عن طريق استخدام أسماء متفقة في النهايات لا أفعال؛ لأن الراوى ينقل لنا صورة المشهد أو المكان الثابتة، والتى لا تحتاج إلى أفعال، من مثل وصف قصر الملك بعلبك؛ إذ يقول: «فدخلوا (يقصد الملك ذا يزن ووزيره) إلى بستان عظيم الشان، وكان في ذلك البستان قصر عالى الشان، شديد الأركان، حسن البنيان، وهو في الهواء شاهق، قد أمن من البوائق، وتحيرت في صفاته الخلائق، وطوله نحو تسعين ذراعاً، وعرضه كذلك، قد بنى بحجارة المرمر، وهو مرصع بالدر والزمرد الأخضر، ولذلك القصر أربعة عشر باباً من النحاس الأصفر... »(٨٥).

وإذا كانت اللغة تميل إلى التفصيل وإلى الهدوء النسبى في وصف المناظر والمشاهد، فان الأمر يتغير بعض الشيء إذا تعلق الأمر بظهور الجان؛ إذ تعتمد اللغة في ذلك على تتابع الأفعال في سرعة لتشد انتباه السامع إلى ذلك الجنى الذى سيظهر، ولتصور جانب الحركة الذى يسبق حضوره وساعة حضوره في آن، «ثم إن كبيرهم عزم وترجم، وتكلم حتى الديوان اهتم، وخرج من تحت أرجل الحكماء دخان وصعد إلى العنان، وعلا وعتق إلى أن صار مثل الشفق، وغلظ وتماوج وارتفع وتصور منه مارد مهول الخلقة»(٨٦).

فتتابع الأفعال (عزم، وترجم، وتكلم)، وما تدل عليه من حركة صوتية، كان له تأثير في الحاضرين؛ مما جعلهم منتبهين لما يدور حولهم من مواقف غريبة وتركهم على شوق وترقب للمخلوق الغريب الذى سيظهر لهم، وقبل أن يظهر الجنى تتتابع الأفعال (علا، وعتق، وغلظ، وتماوج، وارتفع)، أيضًا، في سرعة لتصور لنا حركة الدخان حال خروج المارد منه.

أما الوصف النثرى لساحة المعركة أو لصراع الأبطال فانه يكون أكثر دقة؛ إذ يصور للسامع أو القارىء المشهد حيًا بكل ما فيه من حركة وصورة وصوت. من ذلك على سبيل المثال: عندما وقع الملك سيف في يد أعدائه- الملك قمرون وأعوانه- حينما أراد أن يأخذ كتاب النيل من داخل القبة، «فعندما رمى الحقيبة للحكيمة عاقلة، وكانت إليه ناظرة وناقلة، ،ونظر إلى حاجب من الحجاب قادم

عليه، وبيده حسام، فصرخ فى وجهه وكبب له يده ولكمه فى صدره فخسفه إلى حد ظهره، وأخذ منه الحسام، وزمجر على الأعادى اللئام، كما يزمجر أسد الآجام، وهدر وزمجر، ودمدم كما يدمدم الأسد، وغضب وحرد، وانتقل من حال إلى حال، وقد استعان بالله الواحد المتعال... »(87).

فالمتأمل فى الأفعال (رمى، كبب يده، لكمه، أخذ منه الحسام، خسفه)، وما تدل عليه من حركة سريعة وقوة، والأفعال (صرخ، زمجر، هدر، ودمدم)، والتى تدل على الصوت المصحوب بالغيظ والضيق من الأعداء، والأفعال (غضب،حرد، انتقل من حال إلى حال)، والتى تدل على الصورة أو الهيئة التى كان عليها البطل- يرى أن هذه اللغة تنقل للسامع أو للقارىء المشهد حيًا بالصوت، والحركة، والصورة؛ مما يجعله يحس بقوة المعركة؛ بل يعيشها فى خياله وقت الإنشاد.

والمتأمل فى المقطع التالى: «وسمع كلامه الملك قمرون فزاد به الجنون وصار يصيح ويقول: اقتلوه ولا تبقوه، فسمع الملك سيف هذا المقال فأيقن بالهلاك والدمار، فصار يضرب ضرباً لا يبقى ولا يذر، وكان الحسام الذى أخذه من الحاجب حسام فصال، فأباد به الجماجم والأوصال، وأجرى الدماء مثل السيل السيال، وسطح الأجساد فى تلك القبة، وملأها جثثاً ورمماً، وأنزل على الأعداء كأس العذاب، وأبلاهم بالويل والخراب»(88).

فالمتأمل فى هذا المشهد يحس بالحركة فى (الضرب الذى لا يبقى ولا يذر)، والحركة والصورة معًا فى (الجماجم التى تباد، والدماء التى تسيل والأجساد التى تلقى على الأرض وتسطح)، والرائحة (التى تنبعث من جثث القتلى أو الرمم).

ولننظر إلى المقطع التالى حتى تتضح لنا لغة النثر وفنيتها فى تصوير المعركة أو فى ساعة دفاع البطل عن نفسه؛ فحينما كان الملك سيف يجلس فى خيمته بجوار شامة محبوبته، وقد أمر الملك سيف أرعد جنوده بأن «يحتاطوا بخيمة العروس من اليمين والشمال، وقد قطعوا أوتاد الخيمة، وأرادوا أن يفعلوا بالملك سيف أفعالاً ذميمة، ويأخذوا منه شامة... فتصايحوا فى البر والهضاب ونبحوا نبيح الكلاب، وسمع الملك سيف بن ذى يزن هذه الأحوال، فجرد فى يمينه حسامه الفصال، وتهيأ للحرب والقتال، وإذا بالدنيا أظلمت، والغبائر خيمت، وظهر شرر ونار، ورجم بالأحجار، وأرعاد وأبراق، وصياح وزعاق واسود الجو والآفاق، والدنيا قامت على قدم وساق، ووقع رجم الأحجار، وتزلزلت الأقطار، وانعقد الغبار، ووقع بالناس الانبهار، وكل من الناس طلب الهرب والفرار... »(89).

فالمتأمل فى هذا النص يدرك أن اللغة، ساعة المعركة، تصل إلى مستوى من التعبير ينقل المشهد حيًا بكل تفاصيله؛ فصوت الصياح والنباح، «والزعاق» وصورة الظلام وتخييم الغبار وظهور الشرار والنار، والبرق، وصورة الأفق الأسود من الدخان، وحركة وقع الأحجار، وتزلزل الأقطار وهروب الناس بعيداً عن هذه الساحة، كل هذا موظف لنقل الصورة الحية للمعركة؛ الأمر الذى يحرك انفعال السامع- خاصة مع حركات الراوى وإيماءاته ونبراته التعبيرية عن هذا الموقف أيضًا- مما يجعله يعيش هذه الحرب متعاطفًا مع بطله.

ومن مظاهر تعبير اللغة عن حيوية المشهد وتصويره، أننا نراها تتغير وتتدرج داخل المشهد الواحد؛ فحديث الأبطال، وتعارفهم في ساحة المعركة قبل بدء الصدام يختلف عن لحظة الصدام ذاتها، ويتضح ذلك عندما نتأمل لحظتي التعارف والصدام بين ميمون الهجام، وأبي الزعازع؛ إذ يقول ميمون: «إن سألت عن اسمي فأنا مفجر البطون، وأنا الذي في الحرب مجنون، أنا الذي في حد سيفي ريب المنون، وعلى سن رمحي القضاء المكنون، أنا مقدم السودان ميمون، وأنت يا أبا الزعازع كن على نفسك جازع واحرص على نفسك من شدة المنازع، بأنك ما أنت من يدي راجع،ولا لك عن الموت مدافع، ولا ممانع، وأنا لرأسك قاطع، وهذا اليوم آخر أيامك من الدنيا ولا تحضر بعد اليوم الحروب والوقائع...

ولما حمل أبو الزعازع استقبله ميمون بقلب قوي وجنان جري، وانطبقا وافترقا، وتلاصقا وتماسكا، وعزما على إتلاف الأرواح، ولا بقي لهما من بعضهما براح»[٩٠].

ففي لحظة التعارف، وقبل أن يبدأ القتال، تبدأ اللغة في السجع؛ ولكن الفواصل تكون طويلة نسبيًا (لاحظ مثلاً: إن سألت عن اسمي فأنا مفجر البطون، وأنا الذي في الحرب مجنون)، كما أن السجع يخلو من الأفعال التي تدل على سرعة الموقف، وكل ما يعتمد عليه السجع، هنا، هو وصف للشخصية ولقوتها حتى يتهيأ السامع لحرب قوية. وعندما يبدأ الصدام الفعلي تتغير اللغة، فتتتابع الأفعال المسجوعة وتتلاصق؛ لتعطي نغمة سريعة تصور لنا حركة الحرب، ولتعبر عن درجة أقوى من درجات الانفعال، ولتنقل السامع إلى ساحة المعركة؛ فيراها بمخيلته (لاحظ مثلاً: انطبقا وافترقا، وتلاصقا وتماسكا).

ومثل هذا المشهد، أيضًا، ما كان بين سعدون الزنجي وأبي ناب؛ إذ تغيرت اللغة ما بين لحظة التعارف وبدء القتال، يقول سعدون الزنجي: «ولكن أراك صاحب وجه صبيح ولسان فصيح، فايش اسمك المليح، فقال له الحبشي أنا اسمي في الأصل أبو ناب وكنيتي ملاكم الريح الذي شاع ذكره في السودان على الصحيح، فدونك والقتال، فعند ذلك التطما واصطدما، وزاد بينهما الشرر، وتكحلت عيونهم بمراود العما، وشربا من الموت كأساً علقما وغبارهم خيم بين الأرض والسما، وانحط المقدم سعدون على خصمه فضايقه ولاصقه، وسد عليه طرائقه...»[٩١].

فتدرجت اللغة من حديث التعارف واللقاء إلى لحظة القتال نفسها؛ ففي التعارف رأيناها تعتمد على الفواصل الطويلة الهادئة، التي جاءت لتصف الشخصية المناوئة لسعدون الزنجي (وجه صبيح- لسان فصيح- اسمك المليح- اسمي في الأصل أبوناب وكنيتي ملاكم الريح- الذي شاع ذكره في السودان على الصحيح) وما أن جاءت عبارة "فدونك والقتال" حتى رأينا اللغة تتغير معها؛ حيث قصرت الفواصل، واعتمد السجع على الأفعال، التي تصور لنا حركة المعركة وسرعة القتال (فضايقه ولاصقه وسد عليه طرائقه).

فاللغة، هنا، شاهد حي، ينقل لنا الموقف بكل تفاصيله، وكل مستوياته بدقة تامة، حتى يجعل السامع يعيشه في خياله.

ونلحظ أن لغة السيرة في تصويرها للحظة الحرب، أو للحظة الصدام بين الأبطال تكرر عبارات تكاد تكون ثابتة. هذه العبارات المتكررة هي وليدة الانتقال الشفاهي، والتي يسميها لورد «الصيغة

Formula »، والصيغة كما حددها لورد عبارة عن: «مجموعة من الكلمات التى توظف بانتظام فى نفس الحالات المتشابهة، لتوضح فكرة جوهرية»[٩٢].

وإذا كانت لغة النثر تكثر من هذه العبارات التى تميل إلى السجع والازدواج والتفصيل فى مثل هذه المواقف الدرامية؛ فان هذا من وجوه البلاغة؛ إذ «لا يحسن منثور الكلام، ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً، ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج»[٩٣].

ولما كان الأصل فى السيرة هو الإنشاد الشفاهى فان «عناصر الفكر والتعبير الشفاهيين لا تميل إلى أن تكون وحدات منفردة بسيطة، بل إلى أن تأتى على هيئة عناقيد من الوحدات، كتلك العبارات المتوازنة، أو المتعارضة، سواء أكانت فى جمل بسيطة، أو مركبة، أو كانت نعوتاً. ذلك أن الجماعة الشفاهية تحبذ وبخاصة فى الخطاب الرسمى أن تردد عبارة «الجندى الشجاع» بدلاً من الجندى، و«الأميرة الجميلة» بدلاً من الأميرة.... وهكذا يحمل التعبير الشفاهىّ زاداً من النعوت، وما إليها من المتاع القائم على الصيغة الذى ترفضه الكتابية العالية بصفته إطناباً ثقيلاً»[٩٤]؛ وهذا هو ما يفسر لنا كثرة الصفات التى تتبع وصف المكان أو الحيوان أو الشخصية، ومثال ذلك: «... فخرج إلى الميدان فارس من فرسان الصين، وفيلاً من الأفيال اسمه راجح ويكنى بمقلقل الجبال...»[٩٥]، ومثل: «إن هذا الملك أطول الطوال طوله اثنا عشر ذراع لا يفزع من الحرب ولا يرتاع لأنه بطل شجاع وقرن مناع»[٩٦].

أما التفصيل فى وصف المشاهد والمواقف فيقول عنه Part Rudi: «إنه يقوى فعالية الكلام العادى»[٩٧]، بالإضافة إلى أنه ينقل لنا المشهد بكل تفاصيله حتى يستطيع القارىء أو السامع أن يرسمه فى مخيلته.

ولغة السجع لغة موسيقية ذات نغمات رنانة تتمشى مع الإنشاد الشفاهى، وفى هذه الحالة تكون لها وظيفتها فى المساعدة على تذكر الأحداث، وحفظها، يقول أونج فى ذلك: «ويميل التفكير المطول ذون الأساس الشفاهى حتى عندما لا يكون فى شكل شعرى، إلى أن يكون إيقاعياً بشكل ملحوظ؛ لأن الإيقاع حتى من الناحية الفسيولوجية يساعد على التذكر»[٩٨].

وبالإضافة إلى أن السجع يقوى من فعالية الكلام العادى كما يقول بارت رودى، فانه «يعطى التصوير، أو التمثيل ذوقاً فنياً ذا وجوه مختلفة، يرفعه عن النثر القصصى- ولا نعنى أكثر من قوة اللغة وملاحتها فى السجع- فمن خلال النغمات الرائعة، تكتسب الكلمات دائماً ملحاً قيمة وهذا يجعل الأقوال من لا شىء شيئاً»[٩٩].

وهكذا، اتضح لنا أن النثر فى السيرة ذو مستويات متعددة للتعبير عن المواقف والمشاهد المختلفة؛ فسرد الأحداث العادية يختلف بدوره عن وصف المشاهد الأسطورية- كما لاحظنا- التى تختلف، بدورها، عن وصف الحرب، والمشاهد الدرامية؛ فكل موقف أو مشهد له لغته الخاصة- أو له مستويات خاصة من التعبير- التى تنقل السامع أو القارىء إلى معايشة هذا الموقف بمخيلته.

ويمكن للقارىء أن يتتبع المستويات المختلفة للغة فى السيرة: بين الشعر والنثر من ناحية، وبين بعض مستويات النثر المتعددة من ناحية أخرى من خلال هذا النص الطويل:

(قال الراوى)... ثم إن الملك سيف أمر برنوخ الساحر أن يكتب كتاباً فكتب يقول من حضرة الملك ابن ذى يزن صاحب مصر وحمراء اليمن والحكام على الأطلال والدمن إلى الملك الطود صاحب هذه الأرض والبلاد وقائد العساكر والأجناد اعلم أننا شكرناك على ما فعلت من المحيل وأنك تركت أبواب مدينتك مفتحة والأمور ناجحة الأفعال صالحة المراد منك أن تسلم إلينا الحكيمين الذين عندك وتسلم أنت ومن ياتبعك من دولتك ورعيتك ومدينتك فاذا فعلت ذلك يبقى لك علينا الإكرام ويكون انقطع الخصام وتبقى من حزب أهل الإسلام وإن أبيت ذلك فتكون خالفت وتعديت ويقع بك على قدر ما جنيت... فقال له الملك الطود أنت من أين أقبلت فقال له أنا نجاب ومرسول إليك بهذا الكتاب وأريد رد الجواب فعند ذلك أخذ منه وفضه وقرأه وفهم معناه فلما قرأ ما تقدم ذكره من الكلام صار الضياء فى عينيه ظلام والتفت إلى وزيره داهية الحرب وقال له كيف يكون التدبير فى هذا الأمر الخطير فقال له داهية الحرب رد الجواب إليه بالحرب والقتال فكتب الملك رد الجواب ما عندى لكم إلا الطعان فقال الوزير أنا أكتب له على لسانك فقال له الملك اكتب فكتب يقول الذى نعلم به الملك القادم علينا أننا لا نغير ديننا ولا نتبع غير يقيننا ولا نسلم من استجار بنا وما فتحنا الأبواب إلا لعلمنا أنكم لستم على قياسنا ولا تحملوا حربنا سوف نأتيكم بالحرب والصدام والقتال فى الميدان والخصام ثم إنه أعطى النجاب الكتاب ورد الجواب فأخذه وسار إلى أن وصل إلى الملك سيف وأعطاه الكتاب ورد الجواب فقرأه فرآه بالحرب ورأى ما ذكرناه من الكلام فتعجب وباتوا على هذا الحال، ولما مضى الليل بظلماه وطلع النهار بضياه ركبت الفرسان على ظهور خيولها واعتدت برماحها ونصولها **فعند ذلك خرجت عساكر الملك الطود والملك الطود فى أوائلهم والوزير إلى جانبه واصطفت الصفوف وترتبت المئات والألوف هذا وقد برز من عسكر الطود فارس شديد وبطل صنديد كأنه البرج المشيد وكان هذا الفارس داهية الحرب والوزير فانه لم يصبر لما أن تعدلت الصفوف بل برز إلى أن توسط الميدن ولعب بالسيف والسنام وصال وجال وطلب الحرب والقتال ودار فى أربع جنبات الميدان حتى أذهل الشجعان فبينما هو كذلك إذ برز إليه فارس من المسلمين وهو من المقدمين وهو سعدون الزنجى فزعق عليه قال فلتقاه داهية الحرب وحملوا على بعضهم البعض فى وسع تلك الأرض وطلع عليهما الغبار وحجبهما عن الأبصار وفتحا فى الأرض ميداناً وأجادا حرباً وطعاناً وزادت الضجات وكثرت الزعقات وعقد الضباب على الاثنين وحجبهما عن الطائفتين وحان عليهما الحين وزعق عليهما غراب البين وخرج من يدهما ضربتين واصلتين قاطعتين البدنين فكان السابق سعدون الزنجى فجاءت الضربة على ترس داهية الحرب فغاصت فيه أربع قراريت وانكسر السيف من وسط الترس ثم أن داهية الحرب صاح على سعدون وهو بغير سيف فهاجمه وقبض عليه فاقتلعه من سرجه وصاح بالنار ذات الشرار فتأملت الفرسان وإذا بسعدون أسير....** واغتموا المسلمون لما جرى غماً شديداً وأقاموا على ذلك الحال إلى أن أقبل النهار بنوره المتلالأ وبرز داهية الحرب إلى الميدان وطلب الحرب والطعان وصال وجال فى ساحة المجال وأنشد وقال هذه الأبيات:

أنا الفـتى المشـهـور بالضـراب | من اسـمـه داهيـة الحـراب
أنا مـبـيـد الخـصم عند الملتـقى | بحـد سيـفى الماحق القـرضـانب
ياعـصـبـة الإسـلام هيـا بادروا | حـتى تزوقـوا باقى الشـراب
وتجرعوا فى حد سيفى جرعتسوف | تغـدوا بهـا صـرعى على التـراب
أذيـقـكـم طعـانـاً بـالـقـنـا | وأصب فـوق رؤسكم عـذابى
مـالى أراكم جـافلين الملتـقى | مـا تبـرزوا للحـرب كـالكلاب
ولقـد تجـمـعـتم بجـمع زائد | مـثل المهى فى البـر والروابى
وها أنا الذئب الهـجـوم وأنتم | كـالبـهم لا تقـوى على الذئاب
قـولو لسيف فليـتـبـارز فى الوغى | إن من فـرسـان ذا الضـراب
أو كـان ذا عـجـز فيـتـرك قـومـه | رزقـا لطيـر البـر والعـقـاب

قال الراوى ولما فرغ داهية الحرب من مقاله وما نطق به من نظامه نادى برفيع صوته يا معشر الإسلام من عرفنى فقد اكتفى ومن لم يعرفنى فما بى خفا أنا داهية الحرب أنا الفارس الموصوف بالطعن والضرب أين فارسكم المشهور أين بطلكم المذكور أين الملك سيف بن ذى يزن صاحب الأماكن والدمن لا يبرز إلى إلا إياه حتى أسقيه كاس فناه فعندما سمع الملك سيف بن ذى يزن كلام داهية الحرب نهض قائماً على الأقدام، وركب جواده وتقلد بعدة جلاده وصار طالب الميدان قد تعلق به الملوك والشجعان فأقسم عليهم أن لا ينزل إلا هو بنفسه هذا وقد برز إلى الميدان ومحل الضرب ولا لطعان وحمل على داهية الحرب من غير خطاب ولا كلام **وانطبقا على بعضهما البعض كأنهما جبلان والقرب والبعد وصارت لهم عيطات وصرخات وضجات مرتفعات من أول النهار إلى أن وقعت الشمس فى قبة الفلك وقد تثلمت الصفاح وتقصفت الرماح وجرى عليهما العرق وساح وسار في بحر طفاح وكل منهم ينادى على خصمه لا براح وذهقت الأرواح وأيقنت بفراق الأشباح وزاد الشر بينهم ونما وعضت الخيل اللجما وزاد بهم العطش والظما وتحسرت الأكباد على شربة من بارد الما ءوتكحلت أجفانهم بمراود العما هذا... وكل الوزير ومل وضعف عزم قواه واضمحل وأدركه التقصير وعرف الملك سيف بن ذى يزن منه ذلك معرفة خبير فضايقه ولاصقه وسد عليه جميع طرائقه ومد يده إلى جلباب درعه وقبض على خناقه وهزه فقلبه من بحر سرجه وأخذه أسير... فأمر الملك بضرب** رقبته فقال الوزير يا ملك الزمان أنا أقول على يديك أشهد أن لا إله إلا الله وأن إبراهيم خليل الله فوالله لولا أن دينكم هو الحق ما كنت قدرت على ولا وصلت قط إلى وأنا فى الحروب ما أسرنى أحد من الرجال سوى أنت أيها البطل الجواد فلما سمع الملك سيف بن ذى يزن منه ذلك الكلام قام بنفسه ومسح رأسه وقبله بين عينيه وفك وثاقه وضمه إلى صدره فقال له دمر يا أبى جربه على سيف آصفوأصبوأصب(١٠٠).

... فأفاق الملك سيف من غفلته ولم يأخذه هدوء ولا قرار وأقام إلى أن أصبح الصباح إلى **البئر المعطلة** فما كان إلا شيء قليل حتى اجتمعت الرجال والأبطال الذين كانوا معتكفين على عبادة هذه

البئر ولم يعلموا بالخبر وإذا بالملك سيف قد حضر وجرد سيف آصف بن برخيا وزير السيد سليمان بن داود عليهما السلام، ودلاه في البئر وإذا بضجيج طالع من البئر ومناد ينادي من داخل الجيرة الجيرة يا ملك الزمان أغمد عنا هذا السيف لئلا تحرقنا بناره فقال لهم الملك سيف لا أغمده حتى يظهر إلى منكم عشرة أنفار ويخرجوا إلى في الحال لأن لي عندكم سؤال فعند ذلك خرجوا إليه عشرة أنفار قباح الصور ونظرهم الناس بالبصر ولما حضروا إلى ظاهر البئر خضعوا وذلوا بين أيادي الملك سيف فقال لهم الملك من أنتم فقالوا له نحن من أولاد ابليس وهم الجان العلاقيس وساكنين في البئر ونحن فقراء الحال فقال الملك سيف أعاذنا الله تعالى منكم وبناره أحرقكم فاخبرني ماذا تصنعون بالميت الذي ينزل عندكم وكيف يخرج ثاني يوم إلى خارج البئر ويتكلم بكلام الأحياء ويحاسب ويكانت فقالوا له يا ملك الزمان نحن نحن ننتظر الميت...(١٠١).

هوامش الباب الثالث

(١) أما المستشرقون، فقد كان لهم اهتمام بهذا الجانب، ولكن دراساتهم، ولكن دراساتهم كانت موجزة، وسريعة، ومن تعرض منهم للجانب اللغوى فى السيرة: Steinbach, Udo فى كتابه:

Dat al-Himma, Kulturgeschichtliche Untersuchungen zn einem arabischen Volksroman, Wiesbaden,1972.

و Part Rudi فى كتابة:

Die Legendäre Maghazi-Literatur, Tübingen,1930.

و Littmann, Enno فى كتابة:

Tausend und eine Nacht in der arabischen Literatur, Tübingen,1923

(٢) السيرة: ١ / ٢.

(٣) Malen, Peter D.: The Arabian Nights, The Oral Connection, Edebiyât, A Journal of Middel Eastern and Comparative Literature, University of Pennsylvania, 1&2,1988 P.196.

(٤) نلاحظ ذلك على سبيل المثال لا الحصر، أنه عندما أراد المؤلف أن يبين لنا إسلام «يثرب» وزير الملك ذى يزن عن طريق قراءته فى الكتب والملاحم القديمة، ذكر عبارة «قال الراوى» ثم ذكر لنا قصة إسلامه، وعندما أراد يبرر لنا خروج الملك ذى يزن من بلاد اليمن- متحركًا بأحداث السيرة- إلى الملك بعلبك، بعد أن نظر إلى كثرة جيشه وقوته، ذكر عبارة «قال الراوى» وقص القصة التى بررت خروج الملك ذى يزن. انظر السيرة: ١ /٣.

(٥) هناك أمثلة لذلك أكثر من أن تحصى منها: عندما سار الملك ذو يزن مع وزيره يثرب إلى بعلبك وقف يثرب فى الطريق عند بيت الله الحرام، وسجد وطاف، ولما استفسر منه الملك شرح ذلك مبينًا طبيعة بيت الله الحرام، وتاريخ بنائه، ومن بناه.. إلخ، وذكر عبارة «قال الراوى» ثم أتى بنتيجة وقع هذا الكلام على ذى يزن بادئًا: «فلما سمع الوزير من الملك هذا الكلام»، السيرة: ١ / ٤- ٥.

(٦) انظر على سبيل المثال السيرة: ١ / ٢ & ١ / ١٦.

(٧) السيرة: ١ / ٣٢٥.

(٨) انظر السيرة: ١/ ٣٢٨ & ٣٣٢ & ٣٣٩ & ٣٥٩- ٢/ ٧٩ & ١٣٤ & ٢٦٢- ٣/ ١٢٧& ١٢٩- ٤/ ٢١٣ &٢٣١ & ٢٩٤.

(٩) السيرة: ٣/ ١٢٧.

(١٠) Lord, Albert Bates: Epic and Oral Tradition, Cornell Univ. Press, London1991.

(١١) Connelly, B.: Egyptian Rebab Poets, Edebiyât, A Journal of Middie Eastern and Comparative Literature, Univ. of Pennsylvania,1&2.1988 P.144.

(١٢) السيرة: ٣/ ٧٨.
(١٣) محمد مندور: بين الفصحى والعامية فى التعبير الأدبى- حوار- مدارس أبريل سنة ١٩٦٥ ص ٤٩.
(١٤) الجاحظ: الحيوان ج١، تحقيق محمد عبد السلام هارون- القاهرة- مصطفى بابى الحلبى سنة ١٣٥٧ هـ ، ص ٢٨٢.
(١٥) الجاحظ: البيان والتبين، ج١، تحقيق محمد عبد السلام هارون- القاهرة- لجنة التاليف والترجمة والنشر د. ت، ص ١٤٠.
(١٦) العسكرى: الصناعتين، الكتابة والشعر- تحقيق مفيد قميحة- ط٢- بيروت سنة ١٩٨٤، ص ٤٢.
(١٧) ناصر يوسف العثامنة: الملاحم فى الأدب العربى- عالم الفكر- مج ٣ ع ١٨- الكويت سنة ١٩٨٣، ص ٢٦٥.
(١٨) أحمد إبراهيم الهوارى: نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث- القاهرة- دار المعارف- سنة ١٩٨٣، ص ١٠٠.
(١٩) انظر فى ذلك:
Norris, H. T.: The Adventures of Antar, Aproaches to Arabic Literature, London,1980.

حيث يشير إلى سيرة الملك سيف بن ذى يزن معتبرًا إياها كالرومانس' إذ يقول:
"The Sira or Romance of Sayf Ibn Ḏhi Yazan" P.22

وانظر أيضًا:

Heath, Peter: Romance as Genere In the Thousand and One Nights, A Journal of Arabic Literature1987-1988.

حيث يشير إلى أنه يمكن تصنيف القصص الاستطرادية فى السيرة على أنها رومانس؛ إذ يقول: «والقصص الاستطرادية فى الرواية مثل سيرة عنترة بن شداد، أو سيرة سيف بن ذى يزن يمكن أن تكون أوليًا ملحمة أو رومانس»، ص ١٠.
(٢٠) عبد الحميد يونس: الأسس الفنية للنقد الأدبى، ص ١٨٧.
(٢١) عز الدين إسماعيل: فى الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية- بيروت- دار العودة ط ٣ سنة ١٩٨١، ص ٣٠١.

هوامش الفصل الأول

(٢٢) أحمد إبراهيم الهوارى: نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث- القاهرة- دار المعارف- ١٩٨٣، ص ٩٩.
(٢٣) العسكرى: الصناعتين: الكتابة والشعر، ص ١٥٦.
(٢٤) السيرة: ٢/ ٢٢٠.
(٢٥) السيرة: ٢/ ٧٢، وانظر أيضًا السيرة: ١/ ٣٢٧.
(٢٦) السيرة: ٢/ ٦٦.

(٢٧) السيرة: ١/ ٣٤٦.

(٢٨) أخبار عـبيد بن شرية الملـحق بكتاب التيجـان لوهب بن منبه، ص ٣٣١، وانظر فى ذلك أيضًا فاروق خورشيد: فى الرواية العربية عصر التجميع- القاهرة- دار الشروق- ط ٣ ١٩٨٢، ص ١٦٣.

(٢٩) أخبار عبيد بن شرية، ص ٣٤٠.

(٣٠) انظر المصدر السابق، ص ٣٤٣ & ٣٦٣ & ٤١٢.

(٣١) فاروق خورشيد: فى الرواية العربية عصر التجميع، ص ١٦٤.

(٣٢) السيرة: ١/ ٣٨.

(٣٣) السيرة: ١/ ١٨- ١٩.

(٣٤) السيرة: ١/ ١٠٢.

(٣٥) السيرة: ١/ ١٠٣.

(٣٦) السيرة: ١/ ٤٥.

(٣٧) القرآن الكريم: سورة الشورى «٤٢»، آية ١٧.

(٣٨) السيرة: ٢/ ٢٦٨.

(٣٩) السيرة: ٢/ ١٢٣.

(٤٠) Mia I Gerhardt: The Art of Storytelling, A Literary Study of Thousand and One Nights, Leiden1963, P.381.

(٤١) السيـرة: ١/ ١٠٢، وانظر نماذج أخرى لهـذه الوظيفة فى السـيرة: ١/ ١٠٣- ١٠٤، ١/ ٢٨٦، ٣/ ٤٦، ٤٧.

(٤٢) عبد الحميد إبراهيم: قصص العشـاق النثرية فى العصر الأموى- القاهرة- دار المعارف- ١٩٨٧، ص ٢٣٢.

(٤٣) السيرة: ١/ ١٥٧.

(٤٤) السيرة: ١/ ١٥٧.

(٤٥) السيرة: ١/ ١٥٧.

(٤٦) انظر على سبيل المثال السيرة: ١/ ٨٩- ٩٠ & ٢/ ٦٦ & ٣/ ١١٤ & ٤/١٠٢.

(٤٧) السيرة: ١، ١٨- ١٩.

(٤٨) Steinbach, Udo: Ḏat al-Himma, Kulturgeschichtliche Untersuchungen zu einem arabischen Volksroman Wiesbaden1972, P.121-122.

(٤٩) انظر- على سبيل المثال- السيرة: ١/ ٣٢٧ & /٢، ٢٦٣

(٥٠) السيرة: ١/ ٣٤٦.

(٥١) فاروق خورشيد: فى الرواية العربية عصر التجميع- القاهرة- دار الشروق ط ٣ ١٩٨٢، ص ١٦٧.

(٥٢) Steinbach, Udo: Ḏat al-Himma, P.124.

(٥٣) أحـمـد إبراهيم الهـوارى: نقد الروايـة، ص ١٠٢،وانظر فاروق خـورشـيـد: فى الرواية العربية عصر التجميع، ص ١٦٩.

(٥٤) السيرة: ١/ ٣٣٠.

(٥٥) السيرة: ١/ ٣٣١.
(٥٦) السيرة: ٤/ ١٧٨.
(٥٧) السيرة: ٤/ ١٧٩.
(٥٨) هذا الحوار الشعرى موجود بكثرة فى السيـرة من ذلك- غير ما ذكرنا- على سبيل المثال انظر: ٣/ ٣٩- ٤٠، ٤/ ٢٠٠- ٢٠١.
(٥٩) البحر هنا هو بحر الوافر، والقصيدتين السابقتين على بحر الكامل.
(٦٠) فاروق خورشيد: فى الرواية العربية عصر التجميع، ص ١٦٨- ١٦٩.
(٦١) Steinbach, Udo: Ḏat al-Himma, P.122.
(٦٢) شوقى ضـيف: فصول فى الشـعر ونقده- القـاهرة- دار المعارف- ط ٢ ١٩٨٨، ص ٢٨- ٢٩.
(٦٣) إدريس الناقورى: الشعر بين الإيصال والتلقى، مهرجان المربد الشعـرى الثامن- المحور الأول- قصيدة الحرب- بغداد- دار الشئون الثقافية العامة سنة ١٩٨٨، ص ١٤٠.
(٦٤) والترج أونج، ترجمة الدكتور حسن البنا: الشفـاهية والكتابية- عالم المعرفة- الكويت- ع ١٨٢ فبراير ١٩٩٤، ص ١٠١.
(٦٥) السيرة: ١/ ١٢٥.
(٦٦) انظر القصيدة كاملة فى السيرة: ١/ ١٤٥- ١٥٠.
(٦٧) العسكرى: الصناعتين، الكتابة والشعر، ص ١٥٥.
(٦٨) Steinbach, Udo: Ḏat al-Himma, P.122.
(٦٩) والترج أونج: الشفاهية والكتابية، ص ٩٥.
(٧٠) السيرة: ١/ ٣٤٨.
(٧١) السيرة: ٤/ ١٤٤.
(٧٢) السيرة: ١/ ٢٧٦ وانظر مثل ذلك أيضًا فى السيرة: ٢/ ٢١٧.
(٧٣) السيرة: ٢/ ٧٣.
(٧٤) السيرة: ٢/ ٣٨.
(٧٥) السيرة: ١/ ٣٨.
(٧٦) السيرة: ١/ ١٠٠.
(٧٧) السيرة: ١/ ١٠٣- ١٠٤.
(٧٨) السيرة: ٤/ ١٥٩.
(٧٩) السيرة: ٢/ ٥.
(٨٠) Connely, B.: Egyptian Rebab Poets, Edebiyát,1-2,1988, P.144.

هوامش الفصل الثانى

(٨١) السيرة: ١/ ٢٠٥.
(٨٢) جاء فى وصفـها أنها دابة من دواب البحر هايشـة كبيرة الجثة، تنشـغل بالشمس، فاذا رأتها وهى مشرقة تدور إليها تريد أن تلقفها فلا تلحقها، وكذلك عند الغروب وهى «دابة هايشة كـبيرة، فاذا وصلت إليـها فاطلع على رأسـها أو ظهرها أو على أعلى جهـة منها،

فانك لو قعدت فى عينها لا تبالى لكبر بدنها فانها توصلك إلى البر الثانى ولا لك من يعيدك البحر غيرها»، السيرة: ١/ ٧١.

(٨٣) السيرة: ١/ ٨٩.

(٨٤) العسكرى: الصناعتين، الكتابة والشعر، ص ٢٨٨.

(٨٥) السيرة: ١/ ١١.

(٨٦) السيرة: ٢/٢.

(٨٧) السيرة: ١/٨٩.

(٨٨) السيرة: ١/ ٩٠.

(٨٩) السيرة: ١/ ١٧٩.

(٩٠) السيرة: ٢/ ٣٦٤.

(٩١) السيرة: ١/ ٢٢٣.

(٩٢) Lord, Albert. B: The Singer of Tales, Harvard University Press, New York1965. P.30.

(٩٣) العسكرى. الصناعتين، الكتابة والشعر، ص ٢٨٥.

(٩٤) والترج أونج: الشفاهية والكتابية، ص ٩٩- ١٠٠.

(٩٥) السيرة: ٢/ ١٢٦.

(٩٦) السيرة: ٤/ ٣٥.

(٩٧) Paret, Rudi: Die eegendare Maghazi Literatur, Tũbingen 1930, P.166.

(٩٨) والترج أونج: الشفاهية والكتتابية، ص ٩٤.

(٩٩) Steinbach, Udo: Ḏat al-Himma, p.120.

(١٠٠) انظر السيرة: ٤/ ١٣٣- ١٣٧.

(١٠١) السيرة: ٤/ ١٥٦- ١٥٧.

خاتمة

هذا الموضوع- سيرة الملك سيف بن ذى يزن دراسة فى بنيتها الأسطورية- موضوع شائك، يحتاج كثيراً من الوقت والصبر؛ لتجميع أشتاته المتفرقة فى تاريخ وميثولوجيا كثير من حضارات العالم. وأحسب أن هذا البحث- على تواضعه- لم يكن ليصل إلى ما وصل إليه لولا إصرار الأستاذة الدكتورة نبيلة إبراهيم- جزاها الله خيراً- على البحث فى مصادر العناصر الأسطورية، وقد كان سفر الباحث إلى ألمانيا عاملاً كبيراً فى إنجاز هذا البحث؛ حيث اطلع على كثير من المراجع والموسوعات العالمية التى ساعدته على تتبع مصادر العناصر الأسطورية وامتداداتها الأنثروبولوجية. وأحسب أن الباحث لم يأل جهداً فى تجميع المادة وفى البحث- فى حدود إمكاناته المتواضعة. ولا يسعنى وأنا أنسل من بين يدى البحث إلا أن أرصد النتائج العامة التى توصلت إليها، ويجدر أن أنوه إلى أننى لن أعيد هنا النتائج الجزئية الخاصة بكل جانب من جوانب الدراسة، تلك النتائج المبثوثة فى الفصول الماضية، أما النتائج العامة فهى:

١- أن سيرة الملك سيف بن ذى يزن تستند- كغيرها من السير- إلى التاريخ المحقق؛ لكنها تمزج التاريخ بجو أسطورى- من أولها إلى آخرها- انطلاقًا من الرؤية التى تسعى إلى تقديمها. وهى، بهذا، عمل أدبى له خصوصيته من حيث هو نوع أدبى؛ إذ تعالج بطريقة فنية قضيتين مترابطتين فى آن: القضية الأولى قومية، تصور البطل وهو يحاول- وقد نجح فى ذلك بالفعل- أن ينشر الإسلام فى كل ربوع الكون: بين الإنس والجن، فى العالمين السفلى والعلوى، المرئى والخفى؛ لتنتقم للمسلمين إزاء ما حدث لهم من خراب ودمار من جراء الحروب الصليبية. أما القضية الثانية فوطنية، وهى محاولة الرد على سيف أرعد والأحباش- الذين حاربوا مسلمى الحبشة، وأضروا بالتجار المصريين، وهجموا على حدود مصر الجنوبية، وهددوا بقطع مياه النيل- والانتقام منهم، ومحاولة تأمين جريان مياه النيل عن طريق حفظ كتاب النيل سحريًا- أو رصد الكتاب- فى مصر. وهذه القضية مرتبطة بسابقتها لنزوعها الدينى.

٢- أن سيرة سيف بن ذى يزن تزخر بالعناصر الأسطورية، وأن هذه العناصر تضرب بعمق فى تاريخ وميثولوجيا كثير من الشعوب، كمصر القديمة والهند واليونان وبابل، وغيرها. وقد انتقلت بعض هذه العناصر- من أصولها الأولى- إلى التراث العربى بمفهومه الشامل، ثم استقاها راوى السيرة وضمنها سيرته.

٣- أن راوى السيرة قد حاول أن يجمع أشتات هذه العناصر المتفرقة ويوظفها من جديد فى سياق موضوعه. ومن هنا، يمكن القول: إن مهمة الراوى تكمن فى اختيار هذه العناصر، وتوظيفها فى بنية جديدة، أكثر مما تكمن فى الإبداع (المقصود بالإبداع، هنا، الابتكار على غير مثال مسبق)، وهذا فهم جديد لماهية السيرة.

٤- أن بنية السيرة تقوم على الترابط والتشابك بين وحداتها المختلفة، وهى أشبه بسلسلة غير متساوية الحلقات، كل حلقة تؤدى إلى التى تليها حتى تكتمل السلسلة.

٥- أن الحكايات الجانبية أو الاستطرادية- والتى تأتى، فى الغالب، عند الحديث عن العناصر الأسطورية- مرتبطة بالحدث الأساسى بطريقة فنية من ناحية، كما أنها مرتبطة بالوحدات الوظيفية التى تشكل مراحل البنية الكبرى من ناحية أخرى.

٦- أن لغة السيرة- المدونة- تحمل كثيراً من السمات الدالة على أن الأساس فى هذا النوع هو الشفاهية، وأن هذه الشفاهية هى إحدى العوامل التى تفسر بروز الجوانب الأسطورية فى لغة السيرة؛ على أساس أن العناصر الأسطورية وسيلة جذب للمتلقى.

٧- أن لغة السيرة تمزج بين الشعر والنثر فى تصويرها للمواقف والأحداث، وأن لكلٍ دوره فى التعبير؛ فالشعر يوهم بواقعية الأحداث الأسطورية، وكذا يوهم بواقعية الشخصيات عن طريق إقامة الحوار الشعرى بينها، كما أنه يعبر عن المواقف الغنية بالانفعال. أما النثر فله مستوياته المختلفة فى تصوير المواقف الأسطورية؛ فلغة النثر تختلف فى تصويرها للخوارق والأمكنة الأسطورية عن تصويرها للحظات الحرب والصراع بين الأبطال.

وترى هذه الدراسة أن الكشف عن الهوية الحقيقية لأدبنا الشعبى، الذى يعيش بيننا، لن يتحقق إلا بالبحث عن جذوره الضاربة فى أعماق حياة المجتمع العربى وتاريخه.

ملحق الأشكال

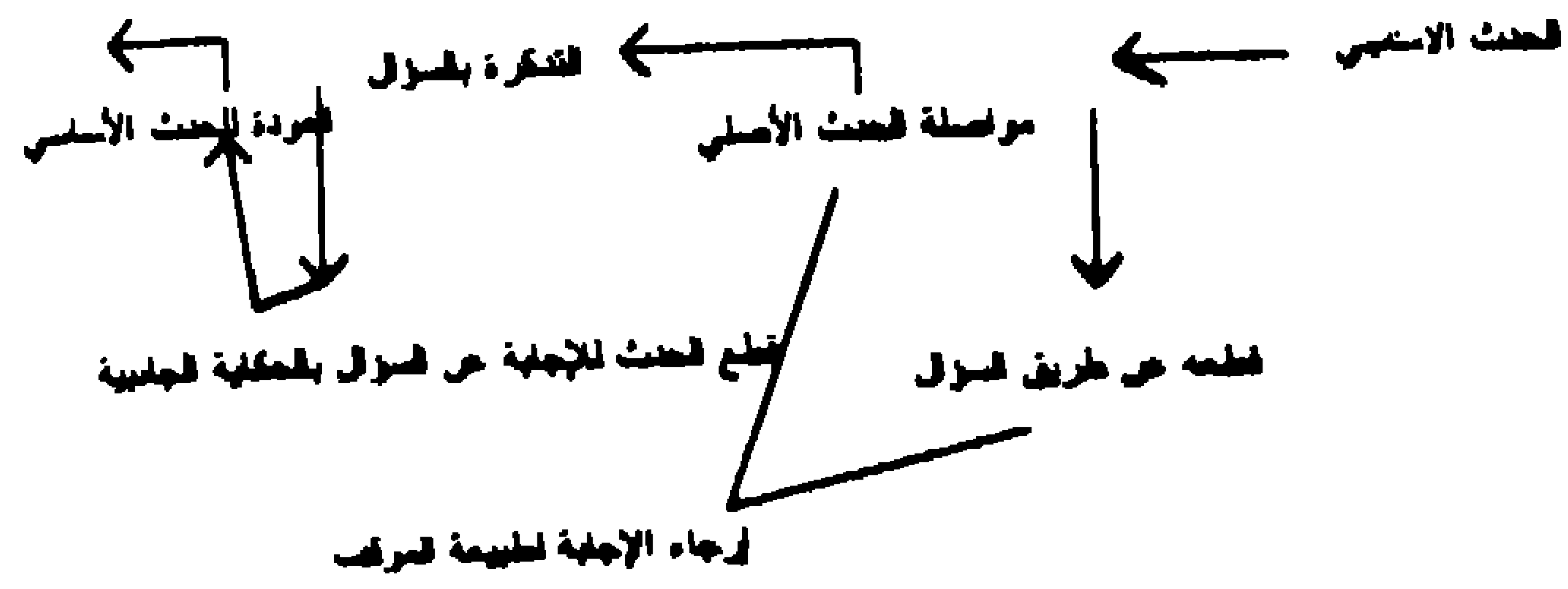
انتصار
عودة
غربة ومغامرة
إساءة
مقر المملكة
انتصار
وادي الغيلان
غربة ومغامرة
إساءة
الاتجاه إلى وادي
انتصار
عوده إلى
إساءة
وادي
غربة
انتصار
عودة
مدينة الملك أبو تاج
إساءة
غربة ومغامرة
عودة
انتصار
إساءة
عودة غربة ومغامرة
انتصار


شكل رقم (١)

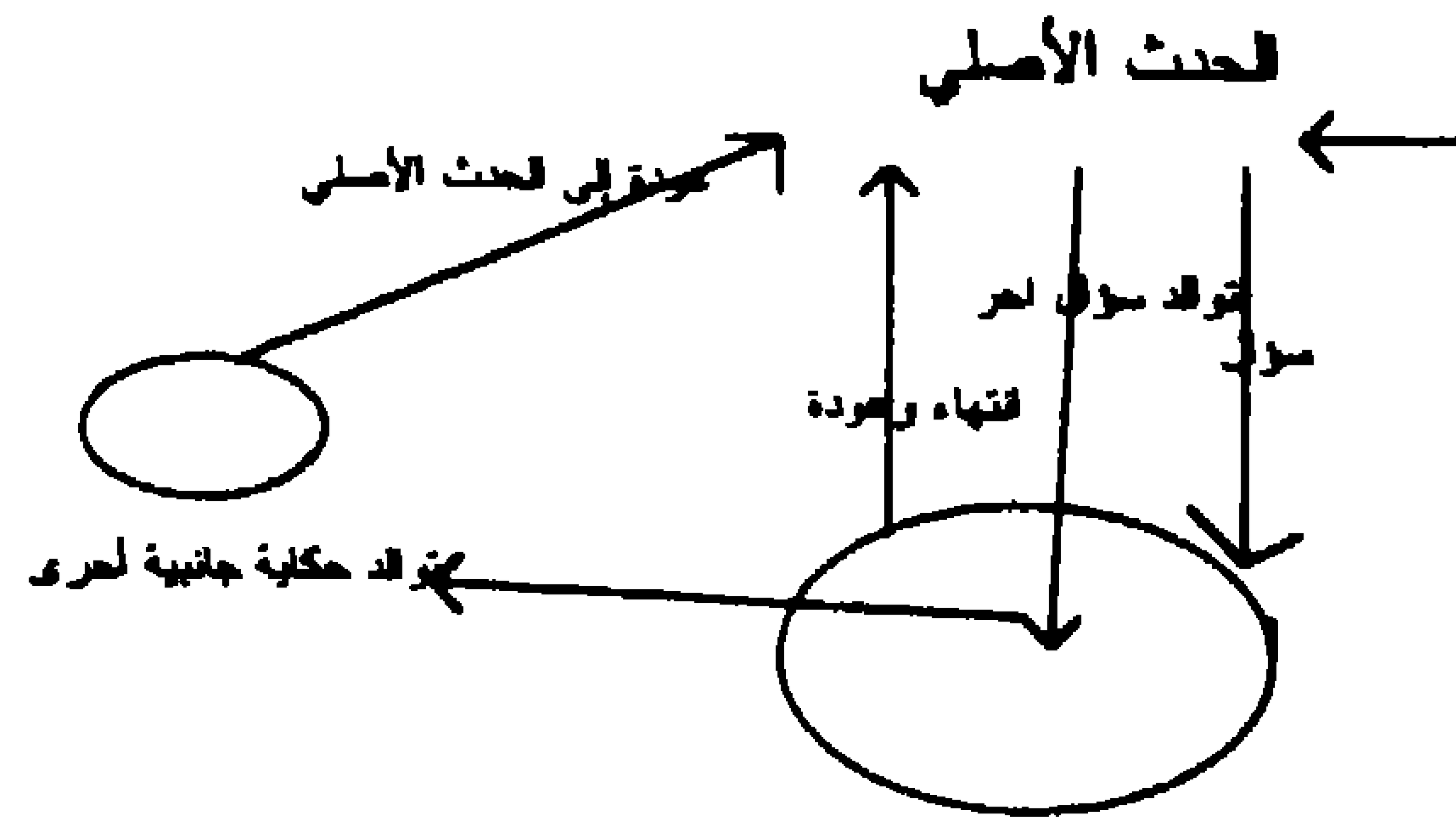
مقر المملكة
الشعور بنقص أو بتهديد
خروج للمغامرة
الشعور بنقص قومي أو وطني
تعويض النقص الأول
تعويض النقص الثاني
عودة إلى مقر المملكة


وهكذا تتكرر هذه العملية حتى يحقق البطل هدفه ، وهدف شعبه

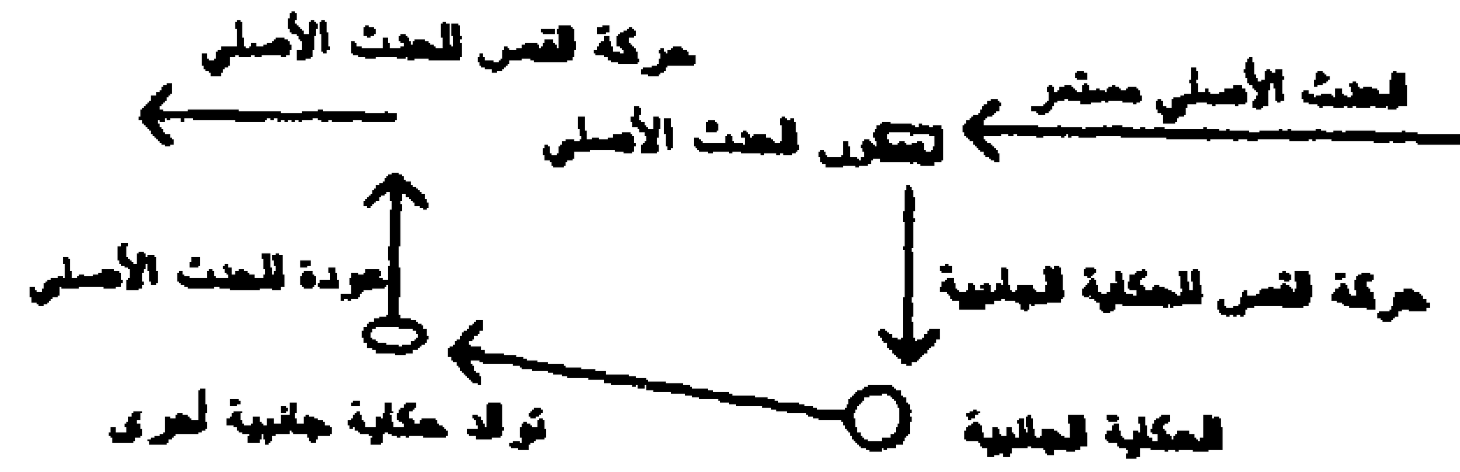
شكل رقم (٢)



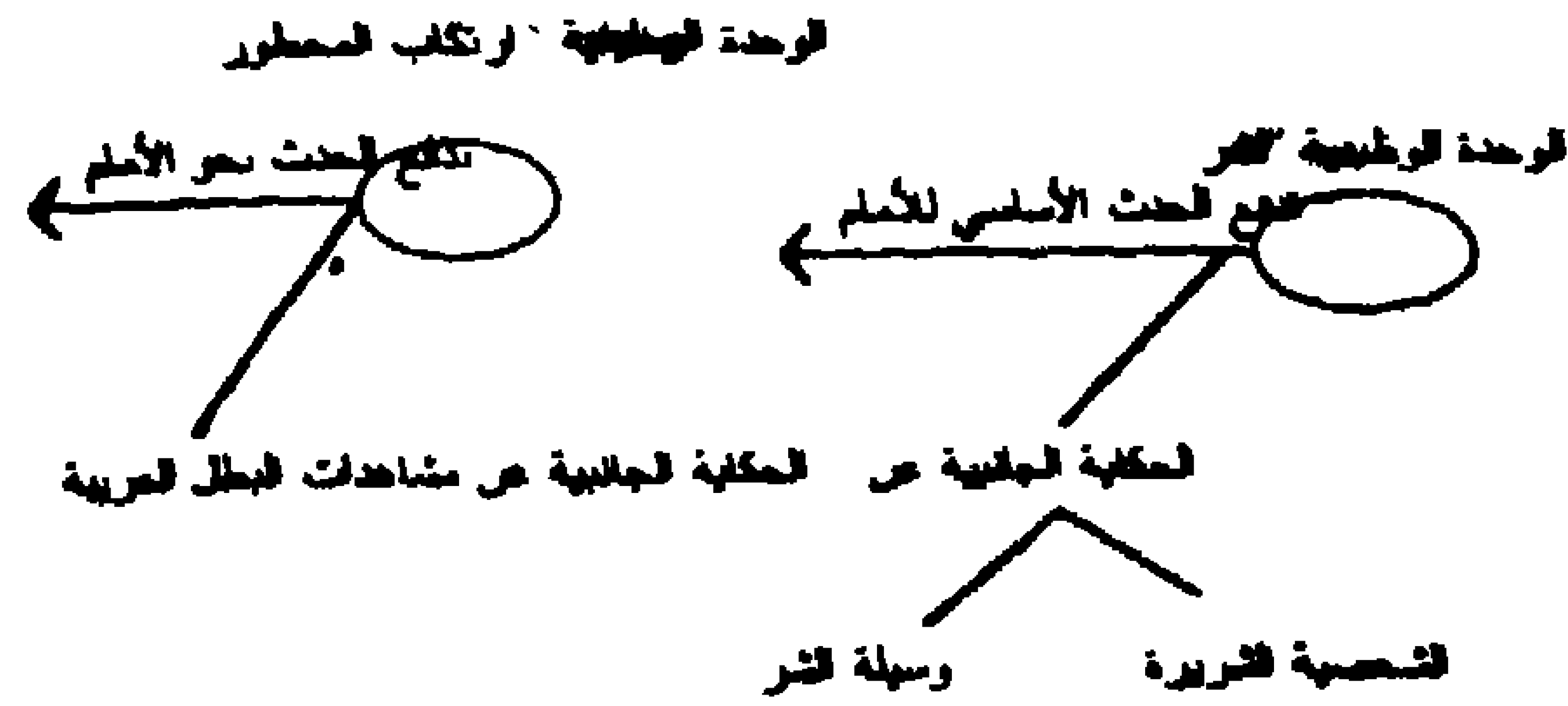
شكل رقم (٣)



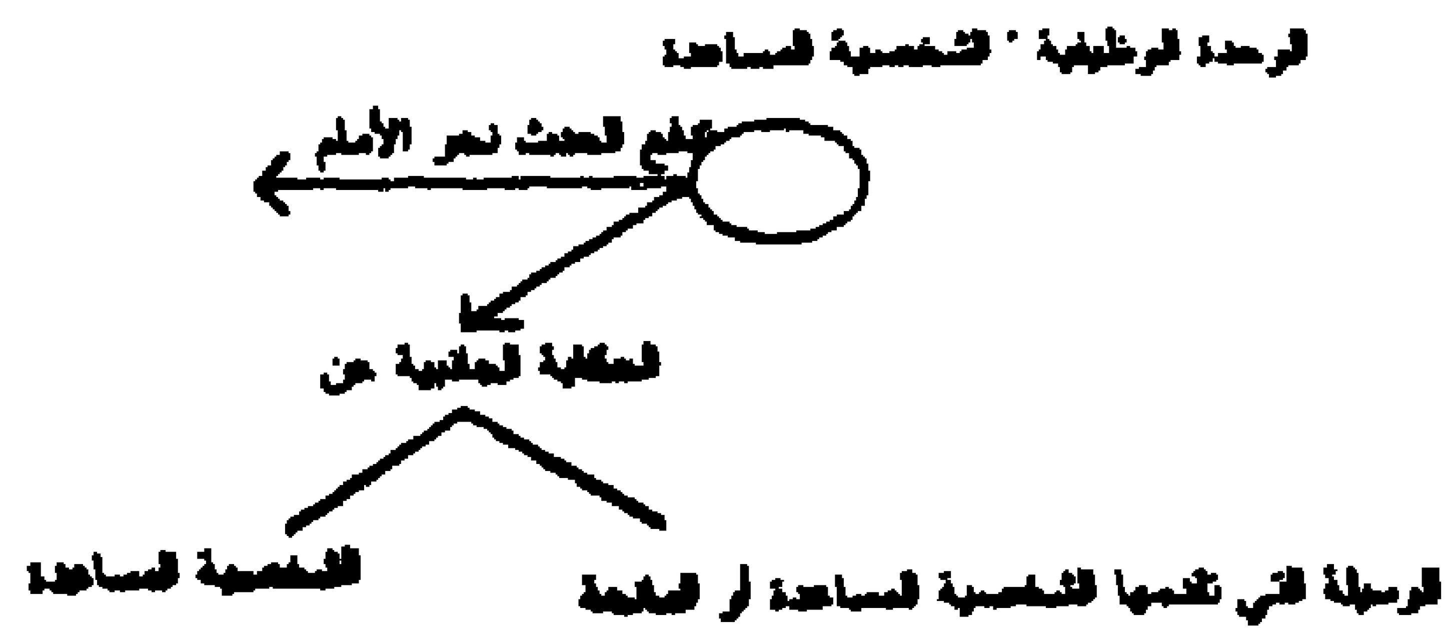
شكل رقم (٤)



شكل رقم (٥)



شكل رقم (٦)



شكل يبين ارتباط الحكاية الجانبية بالوحدة الوظيفية في البنية الكبرى

شكل رقم (٧)

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا المصادر العربية

* القرآن الكريم

* الكتاب المقدس: دار الكتاب المقدس فى العالم العربى- د.ت.

****

* ألف ليلة وليلة: دار مكتبة الحياة- بيروت- د.ت.

* سيرة الملك سيف بن ذى يزن: مكتبة الجمهورية العربية- القاهرة د.ت.

* كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة- تحقيق هانز فير- دمشق- المطبعة الهاشمية ١٩٥٩.

****

الآلوسى، محمود شكرى:

- بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب- دار الكتب العلمية بيروت- د.ت.

ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن على بن محمد:

- الكامل فى التاريخ- دار صادر بيروت سنة ١٩٦٥.

ابن إياس، أبو البركات محمد بن أحمد:

- بدائع الزهور فى وقائع الدهور- تحقيق محمد مصطفى- الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢.

ابن بطوطة، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم:

- تحفة النظار فى غرائب الأمصار، شرحه وكتب هوامشه طلال حرب- دار الكتب العلمية بيروت سنة ١٩٨٧.

ابن الجوزى، عبد الرحمن بن علىّ:

- زاد المسير فى علم التفسير- المكتب الإسلامى- بيروت سنة ١٩٨٤.
- كتاب القصاص والمذكرين، عنى بنشره وتحقيقه الدكتور مارلين سوارتز- دار المشرق- بيروت، لبنان سنة ١٩٨٦.

ابن حبيب، محمد:

- المحبر- دائرة المعارف العثمانية- حيدر أباد سنة ١٩٤٢.

ابن حوقل، محمد بن على:

- كتاب صورة الأرض- ليدن، بريل- ١٩٦٧.

ابن خرداذبة، أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله:

- المسالك والممالك- ليدن، بريل- ١٩٦٧.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد:

- التاريخ- دار الكتاب اللبنانى ومكتبة المدرسة- د.ت.
- المقدمة- منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات- بيروت- د.ت. وطبعة دار العودة- بيروت سنة ١٩٨١.

ابن رسته، أبو على أحمد بن عمر:

- الأعلاق النفيسة- ليدن ١٩٦٧.
ابن سيرين، محمد:
- تفسير الأحلام الكبير- دار الكتب العلمية- بيروت- سنة ١٩٨٣.
ابن عبد ربه، أحمد بن محمد:
- العقد الفريد- دار الكتاب العربى- بيروت- سنة ١٩٨٣.
ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينورى:
- المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، ط ٤- دار المعارف ١٩٨١.
ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر:
- البداية والنهاية- دار الغد العربى- سنة ١٩٩٠.
- تفسير القرآن العظيم- دار المعرفة- بيروت- سنة ١٩٨٦.
- قصص الأنبياء- دار الوفاء- المنصورة- ط ١- ١٩٨١.
ابن الكلبى، أبو المنذر هشام بن أبى النصر محمد بن السائب:
- كتاب الأصنام، ضبطه وعلق عليه ونقله إلى الفرنسية وهيب عطا الله- مكتبة كلانكسيك- باريس ١٩٦٩.
ابن منبه، وهب:
- التيجان فى ملوك حمير، تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية- صنعاء- سنة ١٣٤٧ هـ .
ابن منظور، عبد الله بن محمد المكرَّم:
- لسان العرب، دار صادر بيروت د.ت.
ابن هشام، أبو محمد عبد الملك:
- السيرة النبوية، قدم له وعلق عليه طه عبد الرءوف سعد- دار الجيل- بيروت- د.ت.
الأزرقى، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد:
- أخبار مكة- ١٨٥٨ ,F.A.-Brockhaus, Leipzig.
الإصطخرى، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الفارسى:
- مسالك الممالك- ليدن، بريل ١٩٦٧.
الأندلسى، أبو حيان محمد بن يوسف بن على:
- تفسير البحر المحيط- دار الفكر- بيروت- سنة ١٩٨٣.
البكرى، عبد الله بن عبد العزيز الأندلسى:
- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع- تحقيق مصطفى السقا- عالم الكتب- بيروت- لبنان ط ٣- ١٩٨٣.
البيرونى، أبو الريحان محمد بن أحمد:
- الآثار الباقية عن القرون الخالية- تحقيق إدوارد شيخو- ليبتسج- ١٩٢٣.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:
- كتاب الحيوان- تحقيق وشرح عبد السلام هارون- دار إحياء التراث العربى- د.ت. وطبعة مصطفى البابى الحلبى سنة ١٣٣٧ هـ .
- البيان والتبين (الجزء الأول) تحقيق عبد السلام هارون- لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨.

الدميرى، كمال الدين محمد بن موسى:
- حياة الحيوان الكبرى (الجزء الثانى)- دار الألباب للطباعة والنشر- بيروت- دمشق د.ت
الدوادارى، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك:
- كنز الدرر وجامع الغرر- تحقيق بيرند رانكه- القاهرة ١٩٨٢.
السيوطى، عبد الرحمن جلال الدين:
- الدر المنثور فى التفسير بالمأثور- دار الفكر- بيروت ١٩٨٣
الشهشترى، عبد الحسين:
- الأعلام فى كتاب معجم البلدان لياقوت الحموى- دار أخبار التراث العربى- بيروت- د.ت.
الطبرى، محمد بن جرير:
- جامع البيان فى تفسير القرآن- دار المعرفة- بيروت ١٩٨٧.
- تاريخ الرسل والملوك- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف سنة ١٩٦١.
العسكرى، أبو هلال:
- الصناعتين، الكتابة والشعر- تحقيق مفيد قميحة- ط٢- بيروت سنة ١٩٨٤.
القرطبى، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد:
- الجامع لأحكام القرآن- ط- الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧.
القزوينى، زكريا بن محمد بن محمود:
- آثار البلاد وأخبار العباد- جوتنجن- سنة ١٨٤٨.
- عجايب المخلوقات وغرايب الموجودات- جوتنجن- سنة ١٨٤٩.
القلقشندى، أبو العباس أحمد بن على:
- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا- دار الكتب المصرية- القاهرة سنة ١٩٢٢.
- نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب- دار المكتبة العلمية- بيروت- ١٩٨٤.
الكندى، أبو عمر محمد بن يوسف:
- كتاب الولاة وكتاب القضاة- صححه رفن كست- بيروت- ١٩٠٨.
المسعودى، أبو الحسن على بن الحسين:
- مروج الذهب ومعادن الجوهر- تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد- دار المعرفة- بيروت- سنة ١٩٨٣.
- (المعجم الفلسفى- إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة- الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية- سنة ١٩٨٣).
المقريزى، تقى الدين أبو العباس أحمد بن على:
- الإلمام عما بأرض الحبشة من ملوك الإسلام- مطبعة التأليف سنة ١٨٩٥.
- السلوك لمعرفة دول الملوك- لجنة التأليف والترجمة والنشر- ط ٢- سنة ١٩٥٧.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار- دار صادر- بيروت- د.ت.
- (المنجد فى اللغة والأعلام- دار المشرق- بيروت- سنة ١٩٧٣).
النسفى، حافظ الدين أبو البركات عبد الله بن أحمد:
- تفسير القرآن الجليل- بيروت لبنان- د.ت.
النيسابورى: نظام الدين الحسن:

- تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان (بهامش تفسير الطبرى)- دار المعرفة- بيروت- د.ت.
اليعقوبى، أحمد بن أبى يعقوب بن واضح الكاتب:
- كتاب البلدان- بريل- سنة ١٩٦٧.

المراجع العربية

إبراهيم على طرخان:
- الإسلام والممالك الإسلامية فى الحبشة- المجلة التاريخية المصرية- دار إحياء التراث- سنة ١٩٥٩.
أحمد إبراهيم الهوارى:
- نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث- دار المعارف- القاهرة- ١٩٨٣.
أحمد أبو زيد:
- الواقع والأسطورة فى القص الشعبى- عالم الفكر- مج ١٧- العدد (١) يونيو ١٩٨٦
أحمد شمس الدين الحجاجى:
- مصادر الراوى والراوية فى السير الشعبية العربية- المأثورات الشعبية- قطر- السنة الرابعة- العدد (١٥)- سنة ١٩٨٨.
- مولد البطل فى السير الشعبية- كتاب الهلال- العدد (٤٨٤)- سنة ١٩٩١.
إدريس الناقورى:
- الشعر بين الإيصال والتلقى- مهرجان المربد الشعرى الثامن- المحور الأول قصيدة الحرب- دار الشئون الثقافية العامة- بغداد- سنة ١٩٨٨.
ألفة الأدلبى:
- نظرة فى أدبنا الشعبى- منشورات اتحاد الكتاب العربى- دمشق- سنة ١٩٧٤.
باسم عبد الحميد حمودى:
- السيرة الشعبية والذات العربية- عالم الفكر- مج ٣ العدد (١٨)- الكويت- سنة ١٩٨٧.
سعيد عبد الفتاح عاشور:
- بحوث ودراسات فى العصور الوسطى- دار الأحد البحيرى- بيروت- سنة ١٩٧٧.
- العصر المماليكى فى مصر والشام- دار النهضة- ط ٢- سنة ١٩٧٦.
شكرى محمد عياد:
- البطل فى الأدب والأساطير- دار المعرفة- القاهرة- ط٢- ١٩٧١.
شوقى ضيف:
- فصول فى الشعر ونقده- القاهرة- دار المعارف ط٢- ١٩٨٨.
شوقى عبد الحكيم:
- السير والملاحم الشعبية العربية- دار الحداثة للطباعة والنشر- بيروت- سنة ١٩٨٤.
- موسوعة الفولكلور والأساطير العربية- دار العودة- بيروت- ط١- سنة ١٩٨٢.
عبد الحميد إبراهيم:
- قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى- دار المعارف- سنة ١٩٨٧.
عبد الحميد يونس:

- الأسس الفنية للنقد الأدبى- ط١- دار المعرفة- سنة ١٩٥٨.
- الأسطورة والفن الشعبى- المركز الثقافى الجامعى- سنة ١٩٨٠.
- التراث الشعبى- كتابك- العدد (٩١)- دار المعارف- سنة ١٩٧٩.
- الحكاية الشعبية- المكتبة الثقافية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٨٥.
- معجم الفولكلور- مكتبة لبنان- بيروت لبنان ط١- ١٩٨٣.
- الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى- دار المعرفة- ط٣ ١٩٧١.

عبدالمجيد عابدين:

- بين الحبشة والعرب- دار الفكر العربى- د.ت.

عزالدين إسماعيل:

- الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية- دار العودة ودار الثقافة- بيروت ط. ٣- ١٩٨١.

فاروق خورشيد:

- أضواء على السير الشعبية- المكتبة الثقافية- عدد (١٠١)- المؤسسة المصرية العامة سنة ١٩٦٤.
- السير الشعبية- كتابك- العدد (٦١)- دار المعارف- سنة ١٩٧٨.
- السير الشعبية العربية- المكتبة الثقافية- العدد (٤٤١)- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٨٨.
- سيرة سيف بن ذى يزن (عمل مؤلف) ط٢- القاهرة- دار الكاتب العربى- سنة ١٩٦٧.
- عالم الأدب الشعبى العجيب- كتاب الهلال- العدد (٤٤٧)- سنة ١٩٨٨.
- فن كتابة السير الشعبية (بالاشتراك)- دار الثقافة العربية- مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية- سنة ١٩٦١.
- فى الرواية العربية عصر التجميع- دار الشروق- ط٣- سنة ١٩٨٢.
- مكان السير الشعبية العربية- الكاتب- العدد (٢٦)- مايو سنة ١٩٦٣.

فؤاد حسنين على:

- قصصنا الشعبى- دار الفكر العربى- القاهرة- سنة ١٩٤٧.

قاسم عبده قاسم:

- أثر الحروب الصليبية فى العالم العربى- موسوعة الحضارة العربية الإسلامية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- سنة ١٩٨٧.
- الحروب الصليبية فى ألف ليلة وليلة- ندوة التاريخ الإسلامى والوسيط- دار المعارف- سنة ١٩٨٥.
- علاقة مصر بالحبشة فى عصر سلاطين المماليك- ندوة العرب فى إفريقيا- دار الثقافة العربية- سنة ١٩٨٧.
- المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك- دار المعارف- سنة ١٩٧٩.

محمد رجب النجار:

- مدخل إلى التحليل البنيوى للسير الشعبية نظرياً وتطبيقياً (سيرة بنى هلال- دراسة حالة)- مجلة كلية الآداب مج (٥١)- العدد ٢- سنة ١٩٩٠.

محمد مندور:

- بين الفصحى والعامية فى التعبير الأدبى- حوار- مارس، أبريل- ١٩٦٥.

محمود ذهنى:

- سيرة عنترة ط ٣- دار المعارف- سنة ١٩٨٤.
ناصر يوسف العثامنة:
- الملاحم فى الأدب العربى- عالم الفكر- مج٣- عدد (١٨)- الكويت- سنة ١٩٨٧.
نبيلة إبراهيم سالم:
- الأسطورة- الموسوعة الصغيرة- العدد (٥٤)- منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية- سنة ١٩٧٩.
- أشكال التعبير في الأدب الشعبى- دار المعارف- ط٣- سنة ١٩٨١.
- الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق- دار المريخ- الرياض- سنة ١٩٨٥.
- سيرة الأميرة ذات الهمة- دار الكاتب العربى للطباعة والنشر- القاهرة- د.ت.
- سيرة الملك سيف بن ذى يزن- سلسلة تراث الإنسانية- مج ٦ العدد (٣)- دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٨.
- قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية- دار الفكر العربى- القاهرة- سنة ١٩٧٣.
- الوعى العربى ونموذج البطل- بحوث تمهيدية عن الأدب العربى وتعبيره عن الوحدة والتنوع- مركز الدراسات والوحدة العربية- مارس سنة ١٩٨٧.

الكتب المترجمة إلى العربية

(الأسفار الخمسة «بنتشاتنترا»)- ترجمة عبد الحميد يونس- دراسات فى - التراث العربى- سلسلة تصدرها وزارة الإعلام- الكويت- د.ت.
ديتلف نيلسون وآخرون:
- التاريخ العربى القديم- ترجمة واستكمال فؤاد حسنين على- مكتبة النهضة المصرية- سنة ١٩٥٨.
جيمس فريزر:
- الفولكولور فى العهد القديم- ترجمة نبيلة إبراهيم- ط٢- دار المعارف- سنة ١٩٨٢.
ل.أ.سيديو:
- تاريخ العرب العام- نقله إلى العربية عادل زعيتر- دار إحياء الكتاب العربى- عيسى البابى الحلبى- سنة ١٩٤٨.
فريدريش فون ديرلاين:
- الحكاية الخرافية- ترجمة نبيلة إبراهيم- مكتبة غريب- ١٩٨٧.
فلاديمير بروب:
- مروفولوجيا الحكاية الخرافية، نشأتها ومناهج دراستها- ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر / أحمد عبد الرحيم نصر- كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة- ط١- سنة ١٩٨٩.
والترج.أونج:
- الشفاهية والكتابية- ترجمة حسن البنا عز الدين- عالم المعرفة- العدد (١٨٢)- سنة ١٩٩٤ هـ .

الرسائل الجامعية

غريب محمد غريب:

- سيرة حمزة البهلوان- كلية الآداب- جامعة القاهرة- ماجستير سنة ١٩٧٦.

لطفى حسين سليم:

- الزير سالم- كلية الآداب- جامعة القاهرة- ماجستير سنة ١٩٧١.

محمد رجب النجار:

- البطل فى الملاحم الشعبية العربية- قضاياه وملامحه الفنية- كلية الآداب جامعة القاهرة- دكتوراه سنة ١٩٧٦.

Aame, Anti:
Die Tiere auf der Wanderschaft, eine Märchenstudie Helsinki,1987.
Beliz, Walter:
Die Mythen der Ägypter, Düsseldorf,1928.
Brier, Robert:
Zauber und Magie im alten Ägpten, Augsburg,1990.
Budge, E.A. Wallis:
Egtptian Magic, New York,1971.
Bynum, David E.:
The Daemon in the Wood, Cambridge,1978.
Campbell, Joseph:
The Flight of the Wild Gander: Explorations the Mythological Dimension, New York,1990.
The Hero with a Thousand Faces, New York,1973.
Chadwick, Munro:
The Heroic Age, Cambridge,1974.
Connelly, B.:
Egyptian Rebab Poets, Edebiyat, a Journal of Middle Eastern and Comparative Literature, University of Pennsylvania, Vol.1-2,1988.
(A Dictionary of Hinduism):
Its Mythology, Folklore and Development 1500 BC-AD1500, london,1977.
(Die Religion In Geschichte und Gegenwart):
Handwörterbuch für Theologie und Religionwissenschaft, Tü bingen,1968.
(The "new" Encyclopaedia Britannica:
London,1967.
(The Encyclopaedia of Islam):
New Edition, leiden E.J. Brill,1978.
Encyclopaedia of Mythology:
London,1969.
(The Encyclopaedia of Religion):
New York,1979.
(Enzkopadie des Märchens):
Berlin, New York1981-1990.
France, Peter:
An Encyclopaedia of Bibel Animals, london & Sydney,1986.

Franz-Elmar. W:
Das Tier-Mitgeschopf, Gott oder Damon, Frankfurt a.m.1987.
Funk and Wagnalls:
Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, New York,1972.
Gerhardt, Mia I.:
The Art of Storytelling: A Literary Study of the Thousand and One Nights, E.J. Brill Leiden1963.
Hans, Biedermann:
Dämonen Geister dunkle Götter, Bindlach,1993.
Heath, Peter:
Romance as Genere in the Thousand and One Nights, Journal of Arabic literature, Vol.20, Leiden E.J. Brill,1987-1988.
Heller, Bernhard:
Die Bedeutung des arabischen Antarromans für die vergleichende Literaturkunde, Leipzig,1931.
Holbek, Bengy:
Interpretation of Fairy Tales, Danish folklore in a European Perspective, Helsinki1987.
Hornung, Erik:
Geist der pharaonenzeit, München, 1992
Ions, Veronica:
Egyptian Mythology, Yugoslavia, 1986
Jockel, Rudolf:
Götter und Dämonen, Mythen der Völker, Wiesbaden1953.
Lane, Edward-W:
Arabian Society in the Middle Ages: Studies from the thousand and One Nights, London,1987.
Langtone, Edward:
Essentials of Demonology: A Study of Jewish and Christian Doctrine, its Orgin and Development, london,1969.
Littmann, Enno:
Tausend und eine Nacht in der arabischen Literatur, Tübingen,1923.
Lord, Albert Bates:
Epic Singers and Oral Tradition, Cornell University Press, London,1991.

The Singer of Tales, Harvard University Press, New York,1965.

(Mahabarata):

The Hindustan Times, New Delhi.1950.

Malen, Peter D.ʃ

The Arabian Nights: The Oral Connection, Eddebiyat a Journal of Middle Eastern and Comparative Literature , University of Pennsylvania,1980.

Otto, Claudia:

Der Falsche Asket: Ursprung und Entwicklung einer Romanfigur aus der Sirat Al-Amíra Dat Al-Himma, Tübingen,1993.

Paret, Rudi:

Die Geschichte des Islams im Spiegel der arabischen Volksliteratur, Tübingen,1962.

Die legendäre Maghàzi - Literatur, Tübingen,1930.

Sirat Saif Ibn Dhi Yazan, Hannover,1924.

Raglan, Lord:

The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama, Connecticut,1975.

(Ramayana):

Penezbit D Jambaten, D Jakarta,1961.

Rank, Otto:

The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings, New York,1964.

Schreiner, Martin:

Samau'al Ibn Jahja al - Magribi und seine Schrift "Ifham Al - Jahud" Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums Bd. 42 Berlin1898.

Steinbach, Udo:

Dat al - Himma: Kulturgeschichtliche Untersuchungen zueinem arabischen Volkroman, Wiesbaden,1972.

Stumpfe, Ortrud:

Die Symposprache der Märchen, 6. Auflage, Müster,1985.

Thompson, Stith:

Motif Index of Folk Literature, Helsinki,1932.

Myths and Folktales, Journal of American Folklore, Vol.68, New York,1964.

Todorov, Tzvetan:

The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre, New York1980.

فهرس المحتويات

هذا الكتاب

هذه الدراسة هى الرسالة التى تقدم بها صاحبها لنيل درجة الدكتوراه فى الأدب الشعبى من قسم اللغة العربية بكلية الآداب- جامعة القاهرة، وتمت مناقشتها، وانتهت لجنة المناقشة والحكم بالتوصية بمنحه درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى.

وهذه الدراسة جديرة بأن يحتفى بها وبصاحبها لعدة أسباب أولها: أنها تكمل دائرة دراسة السير الشعبية العربية الشهيرة، المعروفة لنا إلى الآن. وثانيها: أن المنهج الذى استخدمه الدكتور خطرى، يضيف إضافة جديدة لابد من الإشارة إليها، والتنويه بها، لأهميتها فى حقل دراسة أدبنا الشعبى المدون عامة والسير الشعبية خاصة.

ا.د. أحمد مرسي

يطلب من مكتبة شرقيات

١ - أبو بكر خيرت - الشريفين - باب اللوق - القاهرة